WILLIAM SHAKESPEARE / THOMAS JOLLY
HENRY VI

LES COULISSES DE L'EXPLOIT

ODÉON III

MARIVAUX / LUC BONDY
LES FAUSSES CONFIDENCES

LE JEU DE L'AMOUR ET DU MARIAGE

Lettre N°15

Odéon-Théâtre de l'Europe

mai – juin 2015

FERENC MOLNÁR / JEAN BELLORINI
LILIOM

LE THÉÂTRE EST UNE ARME DOUCE

sommaire

p. 2
QUAND ON S'EN PREND À L'ART

p. 3 à 5
LES COULISSES DE L'EXPLOIT
HENRY VI
William Shakespeare / Thomas Jolly

p. 6 à 8
LE JEU DE L'AMOUR ET DU MARIAGE
LES FAUSSES CONFIDENCES
Marivaux / Luc Bondy

p. 9 à 12
LES BIBLIOTHÈQUES DE L'ODÉON
MON BORGES

ISABELLA ROSSELLINI
Bestiaire d'amour

CONCERT LISA SIMONE
À l'évidence, Lisa est la fille de...

p. 13 à 15
LE THÉÂTRE EST UNE ARME DOUCE
LILIOM
Ferenc Molnár / Jean Bellorini

p. 16 et 17
ADOLESCENCE ET TERRITOIRE(S)
JOUER LA FICTION CONTRE LA FIXATION

p. 18
LE BAL FÊTE SES CINQ ANS

AVANTAGES ABONNÉS
Invitations et tarifs préférentiels

p. 19
ACHETER ET RÉSERVER SES PLACES

p. 20
LANCEMENT DE SAISON 2015–2016

SOUTENEZ LA CRÉATION THÉÂTRALE
LE CERCLE DE L'ODÉON

SUIVEZ-NOUS
Twitter
@TheatreOdeon
#HenryVI
#Faussesconfidences
#Liliom
#Bibliodeon

Facebook
Odéon-Théâtre de l'Europe

Retrouvez la lettre et son contenu augmenté (entretiens, sons, vidéos...) sur theatre-odeon.eu / le-magazine

Quand on s'en prend à l'art...
par Luc Bondy

Le 18 décembre 2014, M. Laurent Fabius, ministre des Relations extérieures, a promu Luc Bondy au grade d'officier de la Légion d'Honneur. À cette occasion, le directeur de l'Odéon-Théâtre de l'Europe a prononcé quelques mots sur une question qui lui tient particulièrement à cœur : la culture, «ce besoin d'être humain». Ci-dessous, un extrait de son allocution.

Aujourd'hui, au fond, il y a plus d'un théâtre de l'Europe. Paris est devenu un grand centre théâtral européen. Je pense au Théâtre de la Ville, je pense à la Colline, je pense à Nanterre, j'en passe et j'en oublie.
Bien sûr, tout le théâtre de France ne se fait pas à Paris, et tout le théâtre européen ne se fait pas en France. Mais c'est une question d'attitude, un certain esprit, une manière de produire des signes esthétiques et éthiques. Chaque théâtre essaie de communiquer à sa manière une certaine conception de notre art. La Colline privilégie le théâtre contemporain et fait découvrir les nouveaux auteurs d'aujourd'hui et de demain. Le Théâtre de la Ville privilégie la diversité, et son registre va de la danse aux projets qu'on appelle aujourd'hui *cross-over*. Et l'Odéon, dans l'esprit de Strehler, essaie de défendre un théâtre d'art, une certaine idée des grands textes et de la mise en scène, qui est aussi une certaine idée de l'unité culturelle de notre continent.
Bref, quand on vit à Paris, on ne dirait pas que le théâtre connaisse une grande crise. Car quand on considère les formes du théâtre actuel, les expériences qui sont tentées, on peut dire que notre art est aujourd'hui d'une formidable vitalité.
Pourtant, du point de vue économique, tout le théâtre, toute la culture en France sont en crise. Et cette crise reflète un grand manque de confiance. On doute du sens de la culture. On remet en cause ce que la culture peut apporter à notre existence. À toutes les dimensions de notre vie. Y compris, croyez-moi, de notre vie politique. On confond trop souvent culture et distraction, culture et loisirs. On suppose donc trop souvent que la culture est une chose un peu inutile, un luxe.
Mais qu'est-ce qui est utile, qu'est-ce qui ne l'est pas ? Baudelaire disait : «tout homme bien portant peut se passer de manger pendant deux jours, de poésie jamais».
Baudelaire était un poète, bien sûr, et il avait un certain goût de la provocation. Mais aujourd'hui, on dirait qu'être bien portant, cela consiste plutôt à se passer de poésie, et pendant bien plus de deux jours. Comme si seuls comptaient les biens matériels, tangibles, aussi tangibles que les aliments, ou que les frigidaires pour les conserver, ou que les voitures pour aller les acheter.
La culture est-elle tangible, est-elle matérielle ? Est-elle mesurable, comme un bien de consommation parmi les autres ? Bien sûr que non. Si on adopte ce point de vue-là, elle n'est bonne à rien, sans valeur, parfaitement inutile. Mais cette inutilité-là est ce qu'il y a de plus utile. La culture est à la fois inutile et indispensable.
La culture est intangible, et elle nous fait ce que nous sommes. Grâce à elle, nous savons que nous avons existé, nous sentons que nous sommes, et ce que nous sommes. Grâce à elle, je pense à l'avenir. Elle relie mon temps à celui de mes semblables, vivants et morts. Elle me parle de langage, de communication, de silence aussi. La culture est aussi vitale pour nous que l'air que nous respirons. Sans elle, nous étouffons, nous sommes aveugles.

Ce magnifique pays dont même les paysages sont des œuvres d'art...

C'est la culture de la France qui attire tant de visiteurs dans ce magnifique pays dont même les paysages sont des œuvres d'art. Ce sont les traces de la créativité de ses artistes, de ses peintres, de ses poètes, de ses penseurs, qui font de la France un pays d'une telle richesse. La création – ce besoin d'expression qui est aussi un besoin de nouveauté, de partage, de beauté – a laissé tant de traces en France ! Et pourquoi ? Parce que la France, ce pays que j'aime tant, a toujours eu le sens de la «conquête de l'inutile», comme disait l'alpiniste Maurice Herzog. Et Cyrano de Bergerac l'avait dit avant lui. Cyrano, ce héros tellement français qui est monté encore plus haut qu' Herzog, puisqu'il a voyagé dans la Lune – Cyrano qui disait : «Non, non, c'est bien plus beau lorsque c'est inutile !»...
Dévaloriser la culture est donc un symptôme inquiétant pour la France. Le symptôme d'un mal profond et grave. Quand on appauvrit les institutions culturelles, et quand, en particulier, on ne respecte plus le théâtre, c'est déjà un signe de décadence. Quand on s'en prend à l'art, on s'en prend à ce qui fait l'humanité même de l'être humain. Et cela est impardonnable.
La logique uniquement comptable, telle qu'on la pratique, me fait penser au *Roi Lear*. Rappelez-vous. Le vieux roi veut bien céder le pouvoir, à condition qu'on lui garantisse une suite de cent chevaliers. Ses deux filles Goneril et Régane la lui promettent. Mais dès que le roi a renoncé au trône, elles reviennent sur leur promesse. En quelques répliques, les cent chevaliers sont réduits de moitié, puis encore de moitié. Puis ils sont réduits à cinq. Et pour finir, Régane ose demander à son père : «Qu'avez-vous besoin d'un seul ?»
Régane a raison de son point de vue. Les chevaliers de Lear ne lui servent à rien. Mais elle oublie l'essentiel. Les chevaliers ne sont pas là pour servir de domestiques au vieux roi. Ils sont là pour lui faire honneur. L'honneur, bien sûr, ne sert à rien. L'honneur n'est qu'un luxe. Comme la beauté. À quoi ça sert ?
Mais l'être humain a besoin de luxe, de beauté. Il a besoin d'être honoré et respecté. C'est pourquoi Lear a raison de répliquer à ses filles : «Ne raisonnez pas le besoin !»
Malheureusement pour lui, Lear est un vieil homme trahi par ses filles. Il ne sait pas se faire entendre. Il ne sait pas leur faire comprendre quelle est cette raison plus noble que la raison comptable, cette raison qui sait en quoi consiste ce qu'il appelle «le vrai besoin». Le besoin d'inutile.
Si l'on perd de vue ce besoin, on risque de perdre la raison. Et c'est justement à cet instant-là, c'est précisément à l'instant où Régane met en question le tout dernier chevalier, que Lear devient fou. C'est au moment où il tente de trouver les mots pour expliquer «le vrai besoin» qu'il fuit dans la lande et va se perdre dans la tempête. Mais il y a encore plus fou que Lear. La folie du père ne fait qu'exprimer la folie de ses filles. Ce sont elles qui sont folles, folles d'égoïsme, d'ingratitude et de cruauté. Elles sont folles d'inhumanité, et elles ne le savent même pas.
Il faut donc être vigilants. On diminue un peu ici, un peu là. Morceau par morceau, on finit par toucher à l'essentiel. Et si ça se trouve, on ne s'en rend même pas compte. À force de «raisonner le besoin», on ne sait plus reconnaître la beauté qu'il y a dans la conquête de l'inutile. Certains ont trop vite fait d'oublier que notre premier besoin d'êtres humains, c'est le besoin d'être humain. Il est urgent de leur rappeler, de la part des artistes et de leurs publics, tout ce que la culture, c'est-à-dire tout ce que la peinture, la littérature, le cinéma, la danse, la musique et aussi le théâtre, cet enfant un peu bâtard, ont représenté pour l'histoire de ce pays et de ce continent. Tout ce qu'ils peuvent et doivent représenter encore.

On ne sait plus reconnaître la beauté qu'il y a dans la conquête de l'inutile.

Luc Bondy
Odéon-Théâtre de l'Europe,
18 décembre 2014

© Nicolas Joubard

HENRY VI

LES COULISSES DE L'EXPLOIT

entretien avec Thomas Jolly, metteur en scène, Flora Diguet, comédienne et Olivier Leroy, régisseur général, membres de la Compagnie La Piccola Familia

Les représentations de *Henry VI* suscitent une très forte attente du public...

Thomas Jolly : J'en suis d'autant plus conscient que c'est le public qui a entériné cette aventure depuis le début. À la première «intégrale» de huit heures, en janvier 2012, ma grande angoisse était : y aura-t-il des gens qui vont rester, est-ce que ça intéresse d'autres personnes que moi et quelques *aficionados* du théâtre ?... Non seulement ils sont restés, mais ils se sont levés à la fin et ils en voulaient encore. En novembre 2013, on est passé à 13 heures et les gens sont restés aussi. Et puis, l'été dernier en Avignon, on est monté à 18 heures. Là, on basculait dans l'exceptionnel. Et pourtant, à la fin, on peut voir sur le DVD que des spectateurs applaudissent en scandant «*Richard III* ! *Richard III* !»... Ils réclamaient encore la suite... Cet enthousiasme, cette excitation-là nous ont encouragés pendant les quatre ans de création.

Dix-huit heures de spectacle, c'est une performance sportive ! Comment fait-on pour tenir le choc ?

Flora Diguet : Ça dépend des rôles et des tempéraments. Avec Jeanne d'Arc, j'ai une entrée en matière très physique dès le début. Je dois donc être très affûtée. Comme j'ai un tempérament sportif, je me prépare en faisant du footing. Pour le jour J, j'ai un programme très précis : du pilates, un échauffement spécifique pour la voix, mis au point avec une orthophoniste.

Et pendant les représentations ?

F. D. : Il faut respecter une organisation logistique très concrète. On n'a pas le temps de remonter en loges. Au lointain, à cour et à jardin, on a dû bricoler des mini-loges, on les appelle des «cases», avec du scotch de gaffeur et nos noms. Chacun a sa chaise, son portant pour les vêtements, parce qu'il y a beaucoup de changements rapides. Une loge commune de maquillage se trouve près du plateau, pour les raccords minutés. Nous passons tous par plusieurs personnages grands ou petits, il faut se faire une autre figure. Moi, je suis Jeanne d'Arc, mais à côté d'elle, je suis chargée d'une vingtaine de personnages et de silhouettes : Jeanne, la sorcière, la pétitionnaire, le page, la fille de joie, Holland, l'Estafette messagère d'York... En fait je ne sais plus combien exactement ! Sans parler de la figuration, des masses collectives, des scènes de guerre... Beaucoup de moments que je ne compte pas. Beaucoup d'autres, aussi, où on est actifs en restant invisibles. On déplace du décor, on donne un coup de main en régie. À un moment, par exemple, je suis avec les techniciens dans la coulisse cour, tout juste costumée en fille du peuple, et guinde en main, je tire des espèces d'animaux en carton...

Et techniquement, comment pilote-t-on un projet aussi hors normes ?

Olivier Leroy : Nous devons gérer entre 400 et 500 costumes, et 300 ou 400 accessoires. Au niveau scénographique, nous avons deux décors, un par cycle. L'ensemble tient dans deux semi-remorques, pas plus. Tout a été conçu pour pouvoir se démonter, pour éliminer les charges lourdes, pour être rapide à ranger, à déplacer. Tous les accessoires sont démontables, conçus pour s'emboîter, pour occuper le moins de volume possible pendant le transport. Question montage, il faut compter deux jours plus une journée de raccords et de découverte de l'espace avec les comédiens. Les camions doivent donc arriver, comme on dit, à J-3 ou J-4.

Est-ce que vous vous alimentez pendant le spectacle ?

F. D. : On se réserve plutôt pour les entractes. Pendant les intégrales, le plus important, c'est de fractionner le régime, pour éviter le coup de pompe digestif. Sur 18 heures, à Avignon, on a tenu à l'énergie, mais il faut quand même alimenter la machine. Mon petit secret antifatigue : j'ai toujours une banane de secours dans ma case ! C'est hyperprotéiné, ça cale, ça se digère bien. Ça, ou alors des petites madeleines. Et puis bien sûr, la fameuse potion magique d'Émeline. Elle nous prépare à chaque fois un énorme thermos. Je ne connais pas la recette exacte, et je crois qu'elle varie en fonction des saisons. Elle va chercher des plantes dans des herboristeries bio, de la badiane, de l'eucalyptus, du thym... et elle mélange le tout avec du miel. Il y a des ingrédients pour l'énergie, d'autres pour la voix, d'autres pour la digestion. Tout le monde en boit.

Combien de techniciens pour assurer la régie ?

O. R. : Pour les intégrales, il faut compter neuf postes au son, à la lumière, au plateau, aux costumes et aux accessoires. Plus quatre postes techniques fournis par le TNB, où Thomas est artiste associé. Et depuis Avignon, Mikaël Bernard et Mathilde Carreau interviennent aussi pendant les intégrales pour nous soulager. Ils prennent en charge les plannings, l'organisation, le *catering*, les questions de transport... Ils s'occupent aussi des enfants : aller les chercher, les rassurer, aider à les habiller, leur tenir compagnie en coulisses... Leur présence rassure beaucoup les comédiens, et je les comprends, sans eux, on aurait du mal !

suite page suivante ▸

Mode d'emploi du spectateur

Le spectacle, d'une durée exceptionnelle de 18 heures, se compose de deux cycles de 9 heures sur deux dates. Entractes et pauses-repas sont prévus sur chaque cycle.

Pour vous restaurer :

Uniquement sur réservation, une formule à 14€ est proposée pour la pause repas d'1h30 :
entrée/plat/dessert, boisson non comprise
Cycle 1 : 18h – 19h30 / Cycle 2 : 17h30 – 19h

Réservation impérative de votre plateau repas dès le 25 mars theatre-odeon.eu / 01 44 85 40 40

D'autres modes de restauration vous seront proposés : le bar des Ateliers Berthier (sandwichs, boissons...), un *Food Truck* installé devant le bâtiment (spécialités asiatiques).

CYCLE 1 (9h)
les 2, 8, 9, 16 mai

Épisode 1 (4h)
La Course de Mars (1h45) / 14h – 15h45
entracte (30 min) / 15h45 – 16h15
Le Festin de Mort (1h45) / 16h15 – 18h
PAUSE REPAS (1h30) / 18h – 19h30
Épisode 2 (3h30)
Le Carrousel de la Fortune (1h45) / 19h30 – 21h15
entracte (30 min) / 21h15 – 21h45
La Plainte de la Mandragore (1h15) / 21h45 – 23h

CYCLE 2 (9h)
les 3, 10, 14, 17 mai

Épisode 3 (3h30)
La Contagion des Ténèbres (2h) / 14h – 16h
entracte (30 min) / 16h – 16h30
La Dent de la vipère (1h) / 16h30 – 17h30
PAUSE REPAS (1h30) / 17h30 – 19h
Épisode 4 (4h)
Le Pourpre du Sang (2h) / 19h – 21h
entracte (30 min) / 21h – 21h30
L'Hiver du Déplaisir (1h30) / 21h30 – 23h

Un bracelet sera remis au début de chaque cycle aux spectateurs pour faciliter le retour en salle après les pauses.

Certains fans de séries télévisées se repassent d'une traite l'intégrale d'une ou plusieurs saisons. Avez-vous le sentiment que la longue durée, même au théâtre, provoque une sorte de mutation du regard ?

T. J. : Je ne sais pas à quel besoin cela répond, mais c'est une question intéressante qu'il faudrait poser à un sociologue. On voit bien, depuis quelques années, qu'on assiste à une renaissance des séries, mais aussi des sagas – *Harry Potter*, *Twilight*, *Le Seigneur des anneaux*. Je pense aussi au succès de romans comme *Hunger Games*, immédiatement adaptés au cinéma. Même au théâtre, on a commencé à faire des expériences d'écriture sérielle ou feuilletonesque. Notre époque est une période de mutation, de crise, un peu comme celle qui a produit le théâtre élisabéthain. J'ai l'impression qu'à ces moments-pivots, c'est comme si nous avions besoin, nous autres êtres humains, de revenir à des formes de récit assez larges pour embrasser le désordre, le chaos qui nous environnent. Comme si ces récits étaient des arches pour nous faire traverser ensemble la mer troublée du temps... Est-ce qu'il y a, de ce point de vue, un parallèle à faire entre le siècle de Shakespeare et notre époque ? J'aimerais savoir ce qu'un sociologue ou un historien aurait à en dire.

Vous ne citez pas *Game of Thrones*, où les motifs shakespeariens sont omniprésents...

T. J. : L'auteur et les scénaristes le reconnaissent volontiers, et même ils l'affichent : chez Shakespeare, c'est York contre Lancaster, dans la série, c'est Stark contre Lannister... Mais il ne faut pas inverser le rapport. Beaucoup de gens ont fait le lien entre *Henry VI* et les séries, mais l'ont fait à l'envers. On a souvent dit que j'ai monté les trois *Henry* comme une série. Je ne suis pas d'accord. Ce sont les séries qui reproduisent les schémas narratifs qu'on trouve chez Shakespeare. J'ai placé les entractes aux moments prévus par le dramaturge. Bien sûr, je suis d'une génération où la conduite du récit, le sens du rythme, la manière de poser une attente à la fin d'un acte pour maintenir la tension pendant l'entracte, ont certainement été façonnés par l'écriture sérielle. Mais cette écriture, Shakespeare la pratiquait déjà, et ce sont les scénaristes anglo-saxons qui se sont mis à son école, ce n'est pas moi qui me suis mis à la leur !

D'ailleurs, vous aviez commencé votre travail sur *Henry VI* avant...

T. J. : Oui ! Merci de le dire ! On a attaqué le projet en 2010, alors que *Game of Thrones* n'est arrivé en France qu'en 2012 !... Et depuis on n'arrête pas de me dire «Ah, tu devrais voir *Game of Thrones*, ça ressemble trop à *Henry VI*», ce qui fait que justement, j'ai évité d'aller y voir... Et à ce jour, je n'en ai toujours rien vu !

Quelle suite donner à cet *Henry VI* ? Le public d'Avignon scandait «*Richard III* !». Et pourquoi pas «*Richard II* ! *Henry IV* première partie ! *Henry IV* deuxième partie ! *Henry V* !...» ?

T. J. : Ah, je rêverais de voir ça avant de mourir ! Peut-être pas de le faire, parce que quand même... Mais bon, à l'échelle d'une ville, par exemple, tous ces rois d'Angleterre, quel beau parcours ce serait ! Et quel rêve de théâtre...

Propos recueillis par
Daniel Loayza et Valérie Six
Paris, 23-25 février 2015

© Nicolas Joubard

HENRY VI, LES SÉRIES TÉLÉVISÉES ET L'OVERDOSE TEMPORELLE

Clément Combes, pourquoi s'intéresser aujourd'hui aux amateurs de séries télévisées ? Pensez-vous que les pratiques aient beaucoup évolué ?

Elles ont connu des changements notables ces dernières années en France, en particulier avec les services offerts par le numérique : le *streaming*, la vidéo à la demande, en plus du dvd et sans parler du téléchargement illicite. Le support, le média ont une place très importante dans notre rapport aux œuvres. Il y a légitimation des séries alors même qu'elles deviennent des contenus audiovisuels à part entière, c'est-à-dire alors même qu'on peut les extraire de la grille télévisuelle traditionnelle, du flux télévisuel. Néanmoins, la série de qualité n'est pas une nouveauté : dès les débuts de la télévision et à la faveur de l'objectif de démocratisation culturelle qui caractérise la France d'après-guerre, certaines séries avaient beaucoup d'ambition. On n'hésitait pas à y mettre les moyens financiers et humains. Ce n'était pas le désert souvent imaginé aujourd'hui.

Pensez-vous qu'il en est de la série télévisée comme du feuilleton publié dans un journal, au XIX^e^ siècle ? La légitimation semble être la même, entre la publication en feuilleton des œuvres d'Alexandre Dumas et leur édition en volumes.

Oui, on a connu un phénomène assez similaire avec le roman-feuilleton publié dans la presse ; on est passé d'un objet hybride publié entre le courrier du cœur et la météo, à un objet culturel qu'on peut consommer distinctement, et même collectionner. De ce point de vue, la série télé contemporaine est davantage héritière du roman-feuilleton que du film de cinéma.

La spécificité de la série par rapport au film, c'est sa durée plus que sa périodicité. Quelle explication donneriez-vous à ce besoin de se plonger pendant des heures dans une histoire ?

En même temps le cinéma est aussi friand des suites, des sagas... Sur le plaisir de se plonger dans la durée, on peut faire un peu de psychologie de comptoir et parler du plaisir de rentrer dans une fiction qui nous ferait oublier notre quotidien, etc. Je note surtout un élargissement des types de formats : on picore des séries au format très court comme *Kaamelott*, et par ailleurs on aime la longueur des feuilletons (où chaque épisode se suit) comme *Game of Thrones*. Pourquoi on aime se plonger dans la durée ? Il y a sans doute, comme disait Umberto Eco, le besoin infantile d'entendre la même histoire, mais aussi l'excitation de l'intrigue, le suspens renouvelé. Les producteurs ont fini par comprendre que le spectateur est moins idiot qu'on a voulu le croire, qu'il plébiscite les scénarios bien ficelés et complexes. Donc les séries se permettent des intrigues de plus en plus audacieuses, fourmillant de détails. Ici encore on est plus proche de la littérature que du cinéma. Il en est de la fin de l'épisode comme de la fin du chapitre. De même qu'on ne peut pas lire en une seule soirée du Céline ou du Balzac, on prend du temps pour regarder une série. Dans les enquêtes, les «sériphiles» font d'ailleurs référence à la littérature. De même qu'il est difficile de lire un livre à deux, une série se regarde souvent seul, pour des questions de temporalité différente suivant les spectateurs. Le film de cinéma est une pratique plus collective.

Vous dites en même temps que les réseaux sociaux font évoluer le fan de série, qui passe d'une pratique solitaire à une pratique plus collective. Est-ce que la «génération Y» ne serait pas aussi égoïste et autocentrée qu'on a pu la décrire ?

Le goût culturel en passe toujours par notre entourage et les critiques. Savoir si on a aimé une œuvre est un processus collectif. Au cinéma comme au théâtre on parle du film ou de la pièce quand on en sort, avec les amis qui nous ont accompagnés. Pour les séries on est plutôt seul. Alors on essaye de retrouver la dimension collective par d'autres biais. «Autocentré et égoïste» n'est pas contradictoire avec le fait de se raconter sur les réseaux sociaux, comme on peut le voir. Pas contradictoire non plus avec le fait de vouloir prendre le pouls de ce qu'il faut lire ou regarder. Rien de nouveau, on a toujours besoin de l'avis des autres pour se forger son propre goût.

La résonance sur les réseaux sociaux d'*Henry VI* est un peu l'inverse : on a vécu collectivement et on veut partager l'expérience...

On sort de *Henry VI* en ayant envie de twitter, de partager son plaisir, comme on le fait avec tout le reste. On expose son ressenti. Ou on dévoile ce qu'on pense être un scoop. Même si le texte d'*Henry VI* est du domaine public, combien connaissent l'histoire ? Donc il y a découverte de l'intrigue par le spectateur et envie de la partager.
Thomas Jolly avait été invité à un colloque sur les séries télé auquel j'ai participé, et alors qu'on lui demandait comment il s'était inspiré des codes de la série pour sa pièce, comme un pied de nez, il a répondu que ce sont au contraire les séries qui ont repris les codes shakespeariens. On sent que Shakespeare écrivait en pensant à son public bigarré, à son besoin de respirations, d'humour, de moments légers et d'autres plus tragiques. Il écrit à une époque où il n'a pas un public assis, aussi docile et silencieux qu'il l'est depuis la fin du XIX^e^ siècle. *Henry VI* se jouait dans des salles bruyantes et réactives. Shakespeare devait donc avoir les mêmes préoccupations que le créateur d'une série qui sait par exemple que le spectateur prépare en même temps son dîner, qu'il discute avec son conjoint ou surfe sur internet. Il y a des astuces scénaristiques, par exemple on mise sur le son, plutôt que sur l'image. De ce point de vue, oui, les séries reprennent en partie les codes de Shakespeare, Thomas Jolly a raison. L'inverse, mettre des codes de série dans le théâtre, ne fonctionnerait peut-être pas.

Le fan de série qui partage son plaisir sur les réseaux serait un amateur de Shakespeare qui s'ignore, alors ?

Peut-être ! La télévision va peut-être s'emparer de Shakespeare...

La BBC le fait déjà avec la série des pièces historiques de Shakespeare qu'elle a enregistrée sous le titre *The Hollow Crown*... et ça marche très fort !

Sûrement ! Pour revenir au partage de l'émotion en commun qu'on a au théâtre, il y a aussi de plus en plus d'événements qui sont organisés autour des séries, en général dans des cinémas, les «sériphiles» se déplaçant pour regarder ensemble un certain nombre d'épisodes, par exemple *24h chrono* toute une nuit. C'est du *binge watching* organisé. Ça se répand de plus en plus. Il y aurait peut-être des ponts à faire avec le théâtre, pour y ramener un public un peu plus jeune. C'est une interrogation. Quand on est dans le temps long au théâtre, on est aussi vraiment dans autre chose que dans le théâtre classique.

Propos recueillis par Juliette Caron
Paris, 2 mars 2015

Clément Combes
Sociologue et enseignant-chercheur, son travail porte principalement sur les pratiques musicales et audiovisuelles, en particulier au prisme du numérique. Il a soutenu en 2013 une thèse de doctorat intitulée *La pratique des séries télévisées : une sociologie de l'activité spectatorielle* (École des Mines de Paris). Il est entre autres l'auteur de l'article «Visionner des séries : du rendez-vous télé au *binge watching*, et retour» (Études de Communication, n°44, 2015).

© Nicolas Joubard

2 – 17 mai / Berthier 17^e^

HENRY VI

texte
William Shakespeare
mise en scène
Thomas Jolly
Cie La Piccola Familia

traduction
Line Cottegnies
collaboration dramaturgique
Julie Lerat-Gersant
assistant à la mise en scène
Alexandre Dain
scénographie
Thomas Jolly
lumière
Léry Chédemail, Antoine Travert, Thomas Jolly
musique originale / création son
Clément Mirguet
textes additionnels
Manon Thorel
costumes
Sylvette Dequest, Marie Bramsen
parure animale de Richard Gloucester
Sylvain Wavrant

avec
Johann Abiola
Damien Avice
Bruno Bayeux
Nathan Bernat
Geoffrey Carey
Gilles Chabrier
Éric Challier
Alexandre Dain
Flora Diguet
Anne Dupuis
Antonin Durand
Émeline Frémont
Damien Gabriac
Thomas Germaine
Thomas Jolly
Nicolas Jullien
Pier Lamandé
Martin Legros
Charline Porrone
Jean-Marc Talbot
Manon Thorel

durées
Cycle 1 (épisodes 1 et 2) / 9h
Cycle 2 (épisodes 3 et 4) / 9h
spectacle à voir en deux cycles
propositions de dates non dissociables
voir détail p. 19

production
La Piccola Familia
production déléguée
TNB – Théâtre National de Bretagne / Rennes
coproduction
Le Trident, Scène nationale de Cherbourg-Octeville ; Les Gémeaux – Scène nationale, Sceaux ; Comédie de Béthune – Centre Dramatique National Nord-Pas-de-Calais ; Théâtre de l'Archipel – Scène nationale de Perpignan ; Le Bateau Feu – Scène nationale de Dunkerque ; Scène nationale Évreux – Louviers ; Festival d'Avignon ; TNT – Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées ; TAP – Théâtre Auditorium de Poitiers ; Quai des Arts – Argentan, dans le cadre des Relais Culturels Régionaux ; Théâtre d'Arras – Scène conventionnée musique et théâtre ; Centre Dramatique National de Haute-Normandie – Petit-Quevilly / Rouen / Mont-Saint-Aignan

avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication et de l'ODIA Normandie / Office de Diffusion et d'Information Artistique de Normandie

La Piccola Familia est conventionnée par la DRAC Haute-Normandie, la région Haute-Normandie, la ville de Rouen et soutenue par le département de Seine-Maritime

créés le
Cycle 1 – 17 janvier 2012 au Trident, Scène nationale de Cherbourg-Octeville
Épisode 3 – 7 novembre 2013 au TNB – Théâtre National de Bretagne – Rennes
Intégrale – 21 juillet 2014 à la Fabrica – Festival d'Avignon

© Nicolas Joubard

LES FAUSSES CONFIDENCES

Un classique est une œuvre qui se laisse revoir en continuant à nous étonner. Une comédie est une pièce dont on sait qu'elle finira bien. Et *Les Fausses Confidences* est une grande comédie classique. C'est une comédie : nous savons bien que Dorante va épouser Araminte. C'est un classique : nous n'en revenons toujours pas qu'il y parvienne... Et quand le plaisir des retrouvailles avec l'un des plus subtils dramaturges de l'amour se double de celui que donne une telle distribution, quand les acteurs et le metteur en scène mettent leur art au service d'un tel auteur, le classicisme de l'un, la classe des autres s'exaltent mutuellement.

Créé en janvier 2014, le spectacle s'est très vite joué à guichets fermés avant de partir pour une tournée internationale. Si vous n'avez pas eu la chance de le découvrir alors, méfiez-vous : nombreux seront les spectateurs qui reviendront cette saison vérifier quelles surprises leur réservent encore Marivaux et les interprètes réunis par Luc Bondy.

Louis Garrel © Thierry Depagne (photo de répétition)

LE JEU DE L'AMOUR ET DU MARIAGE
entretien avec François de Singly

François de Singly, qu'est-ce qui a suscité votre curiosité de sociologue dans *Les Fausses Confidences* ?

Je m'intéresse beaucoup au mariage, et celui de Dorante et d'Araminte n'est quand même pas banal ! C'est ce qui a guidé ma lecture de la comédie... Mais il faut d'abord que je vous donne mon propre cadre d'analyse. Vu ma spécialité, j'ai situé la pièce dans une histoire multiséculaire de l'amour. En tant que figure relationnelle, l'amour est inventé vers le XII^e siècle ou un peu plus tôt, et il s'invente explicitement contre le mariage. L'amour courtois, car c'est de lui qu'il s'agit, est un certain type de relation entre des femmes mariées d'une part – des femmes qui sont des «filles de», et dont le mariage a été arrangé entre deux familles cherchant à s'allier – et d'autre part des chevaliers servants ou des troubadours, qui s'imposent de considérer ces femmes comme dotées d'une valeur absolue «en elles-mêmes» et non plus en tant que «filles de» liées à un patrimoine matériel ou symbolique, autrement dit à un capital social. Marivaux arrive quelques siècles plus tard, à un moment où l'amour va commencer à entrer dans le mariage. Un nouveau problème se pose dès lors : comment les concilier ?

Alors, comment Marivaux s'y prend-il ?

J'ai deux idées. D'abord, à première lecture, j'ai fait comme la plupart des gens, je suppose : je me suis centré sur Dorante – d'ailleurs, Araminte ne fait son entrée que plus tard. Si elle est la dame, Dorante est son troubadour, en quelque sorte. Mais alors, que vient faire Dubois dans cette relation ? La proposition que je vous soumettrais, c'est que Dorante et Dubois sont un seul et même personnage, mais dédoublé. Car la logique de l'identité sociale impose selon moi de distinguer, dans chaque individu, deux couches. La première est «externe» : elle comprend votre statut professionnel ou juridique, votre appartenance de classe, votre niveau de fortune et ainsi de suite. Elle vous définit du dehors comme membre du corps social. Mais à l'intérieur, caché sous ces apparences sociales, il y a un noyau qu'on appellera «soi-même», abstraction faite et indépendamment de l'identité sociale reconnue. Ce «soi-même» indépendant est l'objet de l'amour, et l'amour est une des contributions majeures à l'invention de l'individu au sens moderne du terme – au sens où il est un *self*, un soi singulier qui demande à être appréhendé en dehors de toute norme sociale. La difficulté surgit dès lors qu'il s'agit de «coller» l'un à l'autre l'amour et le mariage : il faut alors que l'individu réunifie ses deux couches, le «soi» singulier et son identité sociale. Il faut qu'il satisfasse l'une et l'autre, ou qu'il minimise les tensions entre les deux.

De ce point de vue, il faut donc admettre que Dorante est à la fois amoureux et intéressé... Mais s'il s'avoue intéressé, est-ce que cela ne compromet pas la qualité ou la sincérité de son amour ?

S'il est roué, comment peut-il être sincère ? Et s'il est sincèrement amoureux, comment peut-il être intéressé ? C'est bien le problème, et Marivaux en tire un beau parti en faisant de Dorante un personnage un peu énigmatique. Mais c'est aussi pourquoi, je crois, Marivaux dédouble d'une certaine façon l'individu. C'est comme si Dorante «externalisait» les fonctions d'intérêt en les laissant incarner par Dubois. Le valet, si vous voulez, fait le «sale boulot», il emporte la couche extérieure avec lui. Il porte les habits sociaux dont Dorante se dépouille et le laisse exposé, dans sa nudité intime, comme s'il était un pur être de sentiment, libre de ne jouer qu'au seul jeu de l'amour, à l'abri de la transaction sociale... Du moins jusqu'au moment où il faudra à nouveau réunir les deux couches.

Est-ce ainsi que vous interprétez l'aveu crucial de Dorante à Araminte ?

Ah, c'est un moment stratégique extraordinaire. Il faut en effet que Dorante avoue à Araminte qu'il y a eu manipulation. Et qu'en le lui avouant, il la persuade du même coup qu'il y a un au-delà de la manipulation. Qu'il y a eu un coup monté, mais pas seulement. Une fois encore, en me plaçant de son point de vue à lui, je crois qu'il doit démontrer la vérité et la sincérité de son amour précisément en avouant qu'il y a eu recours à certaines manœuvres.

On passe de la fausse confidence, par Dubois, à la confidence de la fausseté, par Dorante ?

La difficulté que Dorante doit alors résoudre est bien connue des sociologues du couple : quand on tombe amoureux de quelqu'un de plus riche que soi, comment lui faire comprendre qu'on l'aime indépendamment de son capital ? C'est un défi permanent, qui explique en partie pourquoi il est généralement plus facile d'épouser quelqu'un qui est du même niveau social que soi... Et donc, si Dorante veut s'engager tout entier dans l'union matrimoniale, il faut qu'il se présente à Araminte tout à fait réunifié, avec ses deux couches : c'est quitte ou double...

Quel rôle reste-t-il dès lors à Dubois ?

Aucun, justement : la comédie du dédoublement ayant fait son œuvre, il n'a plus qu'à s'effacer. Je trouve presque dommage que Marivaux lui redonne la parole *in extremis* ! Mais le fait important est que Dorante, qui est d'abord l'un des termes d'un individu dédoublé, finit par incarner l'individu total. Au début, il est le pur amoureux. L'un des problèmes dans l'histoire de l'amour, c'est justement cette pureté de l'amoureux, ce côté absolument hors la loi sociale. Le mythe fondamental de l'amour, c'est qu'il a lieu hors cité. Tristan et Iseult s'aiment dans la forêt, et ne s'aiment que là. Mais à un moment, il faut bien que l'on redevienne des êtres sociaux, et donc, que l'on rentre dans un espace qui n'est plus ce hors-lieu de l'amour. D'où le problème : où et comment finir le récit des histoires d'amour ? Si elles s'arrêtent sur un baiser, comme dans presque tous les photos-romans, on est encore hors du social, on esquive la difficulté. Marivaux, lui, l'affronte, et cela est décisif. Son couple ne reste pas à l'orée du social, dans l'illusion d'avoir échappé au monde. Si ce n'était que cela, la pièce serait moyenne. Là, il y a une part réaliste, une transaction franche : le héros dit «Voilà comme je suis, voilà ma totalité» et l'héroïne répond «Soit, je prends le tout». C'est la plus belle définition de l'amour, selon moi : celle qui réintègre le social, et qui le réintègre au social.

Cette réintégration ne peut être accordée que par Araminte...

En effet. Et c'est ma deuxième idée : malgré les apparences, elle joue un rôle central. Si je me place maintenant de son point de vue à elle, je note qu'il y a dès le début un homme un peu plus riche qu'elle, le Comte, avec qui elle pourrait faire un mariage d'intérêt. Qu'il s'agisse bien d'intérêt est plus que confirmé par le personnage de la mère : il est tout à fait explicite qu'en épousant le Comte, Araminte se marierait en tant que «fille de». Avec l'arrivée de Dorante, voilà que s'esquisse une alternative possible : elle a le choix entre deux unions, l'une en tant que «fille de» et l'autre non. Cette alternative lui permet d'exprimer qu'elle est en fait la maîtresse du jeu...

Et si l'on vous posait la question que vous posez parfois à vos étudiants, quel avenir voyez-vous pour ce couple ?

Dorante a réussi à prouver à Araminte qu'elle était aimée pour elle-même. Et Araminte, de son côté, a réussi à préserver sa supériorité objective. Elle en vient à lui avouer son amour, ce qui au XVIII^e siècle est une sorte de «défaite», puisque cet aveu-là signe une «victoire» de Dorante. Mais en même temps, elle le tient à sa place, elle préserve un certain rapport de forces qu'il est prêt à lui concéder. Elle peut le maintenir à une place inférieure sans avoir besoin de le «casser» – car c'est là, soit dit en passant, l'un des grands problèmes que pose, dans la logique de l'amour, la domination masculine, au sein du système traditionnel de représentation qui est encore largement en vigueur : si la femme, pour contrer la domination de l'homme, le «casse», alors elle le dévalorise, ce qui affecte du même coup l'union dont elle est partie prenante...

Et donc, ce mariage-là est bien parti ?

Plutôt, oui !

Propos recueillis par Daniel Loayza
Paris, 5 mars 2015

François de Singly
Professeur de sociologie à l'Université Paris V – René Descartes, ses recherches portent entre autres sur la famille, le couple, l'individu, la vie privée, l'éducation ou les rapports de genre.

il a publié entre autres :
Fortune et infortune de la femme mariée, 3e édition revue et remaniée, Paris, PUF, 2004
Le Soi, le couple et la famille, Nathan Poche, 2005
L'individualisme est un humanisme, L'Aube Poche, 2007

15 mai – 27 juin / Odéon 6e

LES FAUSSES CONFIDENCES

de Marivaux
mise en scène
Luc Bondy

conseiller artistique
Geoffrey Layton
conseiller dramaturgique
Jean Jourdheuil
décor
Johannes Schütz
costumes
Moidele Bickel
lumière
Dominique Bruguière
musique originale
Martin Schütz
maquillages / coiffures
Cécile Kretschmar

avec
Isabelle Huppert
Manon Combes
Louis Garrel
Yves Jacques
Sylvain Levitte
Jean-Pierre Malo
Bulle Ogier
Fred Ulysse
Bernard Verley
et
Georges Fatna
Arnaud Mattlinger

production
Odéon-Théâtre de l'Europe
coproduction
Les Théâtres de la Ville de Luxembourg,
Ruhrfestspiele Recklinghausen,
Célestins – Théâtre de Lyon

durée 2h

Cinéma Nouvel Odéon
CARTE BLANCHE À LUC BONDY
mardi 19 mai / 20h
Leviathan d'Andrey Zvyagintsev
2014 – 2h20
Prix du scénario – Festival de Cannes 2014
Oscar du meilleur film étranger – Academy Awards 2015

Ce film raconte le combat sans relâche d'un homme, Kolia, pour protéger sa propriété et la beauté qui l'entoure depuis sa naissance, dans une petite ville au bord de la mer de Barents, au nord de la Russie...

nouvelodeon.com

Le Monde · France Culture · 2 · TROIS · AIRFRANCE

Isabelle Huppert et Yves Jacques © Pascal Victor (photo de répétition)

Une invisible fluidité :
Luc Bondy vu par Danièle Thompson

J'aurais voulu pouvoir assister à quelques répétitions des *Fausses Confidences*, un spectacle que j'avais trouvé particulièrement réussi. J'adore voir Luc répéter. C'est presque ce qui me passionne le plus : assister à des répétitions, puis laisser passer un peu de temps et revenir voir le résultat du travail. On voit les choses se transformer jusqu'à un moment parfait qu'on voudrait pouvoir figer, puis ça se redéglingue parce que ce sont des répétitions et qu'il faut que ça reste en mouvement, et finalement, quand on voit le résultat, on comprend après coup pourquoi Luc tenait tant à ce que ça bouge encore : c'est qu'il avait déjà la vision de ce qui se passerait plus tard... Quand Luc répète et qu'il est content d'une trouvaille, il se retourne vers les autres personnes présentes dans la salle et il leur sourit, avec son regard bleu, comme pour les prendre à témoin de ce qui vient de se passer et leur dire : alors, vous avez vu, c'est formidable, hein, ce qu'ils font là-haut... Il y a chez lui un mélange presque enfantin de fierté et d'admiration devant le travail des interprètes qu'il a su diriger. «Diriger», certains n'aiment pas ce mot, mais moi, je le trouve magnifique. Diriger, c'est dire à un comédien : va par là, surprends-moi, montre-moi à quoi je n'aurais pas pensé... Luc est un grand directeur d'acteurs, d'une subtilité et d'une douceur immenses.

Il y a dans ses mises en scène une qualité que j'apprécie par-dessus tout – de ma part, c'est peut-être une déformation professionnelle ! – c'est qu'elles sont cinématographiques. Il a une manière qui mêle en quelque sorte l'esprit du cinéma et celui du théâtre. Chez lui, les personnages sont toujours occupés à autre chose. Je n'ai vu *Les Fausses Confidences* qu'une fois, mais il y avait des détails inoubliables, comme la séance de *shiatsu* d'Isabelle Huppert au début du spectacle. Luc possède l'art de nous faire d'abord entrer dans l'intimité d'un personnage avant de nous faire entrer dans l'intimité de la pièce. Il remet tout de suite l'Araminte d'Isabelle au centre de l'intrigue sans lui faire dire un seul mot, simplement en nous la présentant ainsi. On retrouve la même idée avec l'Ivanov de Micha Lescot un peu recroquevillé devant le rideau de fer, dans une position qui raconte déjà quelque chose de tortueux, de compliqué, de renfermé. L'image d'Isabelle suggère aussi une héroïne un peu à l'écart, dans son propre monde... Le *shiatsu* opère comme une isolation du personnage, et dessine aussi une femme qui reste tout le temps très maîtresse de son destin : on n'a qu'à voir la discipline de ses mouvements ! C'est une idée formidable. Avant que l'intrigue ait commencé, elle donne le *la* tout de suite.

On entre en douceur dans la pièce, sans rideau. On oublie complètement les notions d'entrée, de sortie, d'acte. Les décors qui glissent permettent de conduire le récit par ellipses, comme au cinéma. Un personnage arrive, ressort, tantôt l'espace est peuplé tantôt il se vide sans qu'on sache trop comment, mais c'est là... Le glissement, la fluidité – c'est vraiment une qualité propre à cette mise en scène-là. Tout y contribue, même la robe blanche d'Isabelle. Luc nous emmène d'un lieu à l'autre et cela paraît tout naturel, sans qu'on remette en cause la permanence de l'espace théâtral. Il lui suffit de quelques détails : le bureau d'Araminte, côté cour, où le personnage que joue Isabelle traficote et concentre son petit bazar, fait livrer ses fleurs, glisse ses gros billets entre les pages d'un agenda, pose une coupe de champagne... On ne se demande même plus en quel siècle nous sommes. Luc réussit à prendre ces textes classiques et à leur faire ainsi nouer des liens entre leur temps et le nôtre. Quand par exemple la belle Araminte découvre son portrait et comprend qu'elle est aimée, soudain on est tout près d'elle, on ne regarde plus que là – c'est un gros plan, comme si on avait changé de focale mais sans aucune technique cinématographique, uniquement parce que nos yeux sont invités à suivre le mouvement. C'est magique. Luc a ce talent rare de créer ainsi la proximité entre les acteurs et le public.

***Les Fausses Confidences* et *Ivanov* sont pareils à des longs plans-séquence. Luc se libère du carcan théâtral. Il y aurait beaucoup à dire sur son sens si souple du montage. Dans *Les Fausses Confidences*, on passe par une nuit étoilée, un moment poétique d'où Louis Garrel, qui joue Dorante, ressort dans un état différent, fait de fatigue et d'exaltation. Nous allons sans répit de rebondissement en rebondissement. C'est merveilleux, nous sommes dans une atmosphère d'ivresse, tout le temps dans l'anticipation d'un *happy end*... C'est une attente qu'il faut savoir finir par satisfaire. On éprouve une espèce de jubilation à anticiper comment les situations vont se dénouer, mais justement, Luc ne se contente jamais des solutions ordinaires. Il n'hésite pas à réinventer complètement certains moments, y compris en se servant des pouvoirs propres du théâtre : Isabelle peut se retrouver par terre ou se coucher sur un linteau de cheminée. Ce sont des gestuelles qui échappent aux codes du cinéma, et c'est ce que j'appelle le côté lyrique de la scène, sa puissance d'excès. Luc sait user des armes du réalisme sans perdre les ressources poétiques de la scène, la tragédie grecque, l'arène. J'aime cette capacité à mélanger les différentes couleurs théâtrales.**

La netteté de ses silhouettes me fait penser souvent à l'expressionnisme allemand : Otto Dix ou Max Beckmann. Dans *Ivanov*, la mère de la mariée, jouée par Christiane Cohendy, est dessinée avec un trait satirique d'une férocité assez saisissante – sa perruque en dit beaucoup !... Le contraste est d'autant plus frappant avec sa fille, d'une beauté ravissante, ou avec le personnage d'Anna Petrovna, incarné par Marina Hands qui est bouleversante. Dans *Les Fausses Confidences*, la caricature est moins prononcée. Bon, il y a quand même le personnage de la mère : Bulle Ogier est transformée, méconnaissable, et tellement drôle ! Luc a le sens de la charge. Les figures de la haute société, de la grande bourgeoisie, il ne les rate pas. Par contraste, ses protagonistes sont d'une élégance, d'une simplicité, qui est la grande classe. Isabelle, sur ce plan, est incomparable. Dans sa tenue blanche et soyeuse très différente des autres costumes, elle paraît parfois flotter sur la scène. Elle se distingue sans en avoir l'air – ce qu'on appelle précisément la distinction... Son apparence est, comment dire, d'une faiblesse absolue – elle est menue, frêle, diaphane – et tout à coup, c'est une qualité qu'elle a aussi bien au théâtre qu'au cinéma, on ne voit plus qu'elle. Il suffit qu'elle le veuille. C'est une force qui est pour ainsi dire magnétique, un don qu'ont les grands acteurs de devenir instantanément autres quand ils entendent «moteur !». Isabelle a ce don, à la puissance mille.

Tout ce qui a influencé Luc, son côté allemand, son côté français, son théâtre, son cinéma, ses lectures, ses passions, tout cela hante son travail, mais sans qu'on puisse mettre le doigt dessus. Son *Tartuffe*, par exemple, me donnait l'impression d'être dans un univers bergmanien, quelque part dans le Nord : Richard Peduzzi lui avait créé sur mesure un intérieur puritain, d'une clarté glacée... Luc est trop raffiné pour dire, il préfère montrer, suggérer. Il nous montre Araminte qui gère impeccablement son corps et ses affaires. Voilà son quotidien : qu'est-ce qu'une telle femme peut bien désirer ? Il nous montre Orgon qui revient avec un cadeau pour Tartuffe, une cravate dans un petit sac noir. Qu'est-ce que c'est que cet homme-là peut bien demander à la vie ? Sans trahir le récit, Luc ouvre des questions dedans, pour mieux nous le raconter. Et quand il le fait, cela paraît si simple !... J'ai l'impression d'ailleurs que sa manière s'est encore simplifiée avec les années. Sa touche se fait encore plus légère et fluide : les trouvailles sont fondues dans le mouvement, on ne les sent plus. Ses mises en scène sont d'une extraordinaire harmonie. J'ai déjà parlé de ce magnifique début des *Fausses Confidences*, quand Isabelle fait silencieusement sa gymnastique face à nous, dans une demi-lumière qui baigne toute la salle. En entrant, nous nous apercevons qu'il y a cette lumière, qu'il y a quelqu'un qui est déjà là au plateau avec nous. Nous nous asseyons, peut-être que notre attention flotte un peu – et voilà, c'est parti, nous ne nous apercevrons pas du moment où la lumière s'en va, nous ne saurons jamais à quel moment cela aura commencé. Pour moi, ce moment qui nous échappe, ce seuil qu'on a déjà franchi, c'est un peu le symbole même de cet art de la mise en scène selon Luc : léger, discret, il vous a déjà pris, il vous emporte et on s'envole, l'air de rien.

Propos recueillis
par Daniel Loayza et Valérie Six
Paris, 5 mars 2015

Danièle Thompson
Après des études de droit, puis d'histoire de l'art, elle fait ses débuts en collaborant avec son père, Gérard Oury, à l'écriture de *La Grande Vadrouille* (1966). Au cours du demi-siècle suivant, elle signe ou co-signe plus d'une trentaine de scénarios de films aussi divers que *Les Aventures de Rabbi Jacob* (Gérard Oury, 1973), *Cousin, cousine* (Jean-Charles Tacchella, 1975), *La Boum* (Claude Pinoteau, 1980), *La Reine Margot* (Patrice Chéreau, 1994), *Ceux qui m'aiment prendront le train* (Patrice Chéreau, 1998). Depuis 1999, elle réalise parfois elle-même ses scénarios : après *La Bûche* (1999) et *Fauteuils d'orchestre* (2006), coécrits avec son fils, Christopher Thompson, elle prépare actuellement *Les Inséparables*, dont les protagonistes seront Zola et Cézanne.

LES BIBLIOTHÈQUES

mai – juin 2015

GIANPAOLO PAGNI

Portrait de Jorge Luis Borges
© Gianpaolo Pagni / Costume3pièces.com

ODEON

MON BORGES

entretien avec Dany Laferrière, de l'Académie française

J'ai lu Borges pour la première fois à Montréal dans une petite librairie de la rue Saint-Denis qui s'appelait Québec-Amérique. J'ai pris entre les mains un recueil avec un titre étrange qui faisait un peu Barthes, un peu école de Tel Quel, donc pas du tout mon genre : *Fictions*. Je me suis assis, je l'ai ouvert au début. La première nouvelle avait un titre encore plus étrange : *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. J'ai commencé à lire, et dès les premières lignes, je ne sais plus ce qui s'est passé dans la petite librairie, parce que je n'y étais plus. J'avais ouvert ce livre comme une fenêtre dans un autre monde et je suis passé de l'autre côté. Me voilà pris dans cette magie qui dure depuis quarante ans : la lecture presque quotidienne de Borges.

J'avais ouvert ce livre comme une fenêtre dans un autre monde...

Fictions est son livre le plus connu, et avec raison, parce qu'il résume un peu toute son œuvre. Mais le Borges que je préfère, c'est plutôt celui des conversations, des interviews qu'il donne ici ou là et qui ont ensuite été recueillies sous forme de livres. C'est là qu'il m'est le plus proche. Il y remet en jeu son idéal d'écriture. Borges a toujours voulu mettre ses pas dans ceux de Kipling, le Kipling des *Simples Contes des Collines*. Je ne sais plus où il dit à peu près : «J'ai voulu faire à soixante-dix ans ce qu'a fait un jeune homme de vingt-trois ans qui avait du génie – j'ai tenté de faire comme lui avec un peu de métier». Et il le dit sincèrement. On sent dans ses entrevues combien il tente de dire des choses très complexes dans ce style simple, presque oral.

Quels thèmes ? Le courage. Borges est un jeune homme un peu bourgeois, quand même, qui a toujours été impressionné par les joueurs de couteau des quartiers sud de Buenos Aires, et il aime bien citer ses ancêtres militaires qui se sont illustrés dans telle ou telle bataille. Les miroirs. Il est fasciné et effrayé par leur pouvoir de multiplication. Il est effrayé par tout ce qui multiplie, par exemple la copulation – il n'a pas eu d'enfants. Les labyrinthes. Naturellement... Là aussi, on sent l'effroi. C'est un aveugle. On voit bien que c'est un homme habitué à tâtonner dans sa maison ou dans les bibliothèques qu'il fréquente ou qu'il a dirigées. Il dit quelque part que la ligne droite est le plus sûr labyrinthe. C'est bien une remarque d'aveugle.
Il a passé sa vie à minimiser sa cécité alors qu'elle l'a toujours affligé. Il a écrit un poème magnifique, «Le Don», où il raconte qu'il a reçu en même temps les livres et la nuit : il ne voyait déjà plus quant il a été nommé directeur de la Bibliothèque nationale. Cet aveugle a écrit le plus joli début d'autobiographie : «La cécité, comme la célébrité, m'est venue un peu tard.» Cette élégance, c'est tout à fait Borges. Mais il ne faut pas s'y fier, car s'il parle ainsi c'est pour ne pas attrister sa mère.

Borges semble penser qu'au fond, la signature est une illusion, il n'y a pas de bon et de mauvais écrivain, nous écrivons tous un seul et même interminable livre. Ce n'est qu'une question de temps. Accordez l'infini à n'importe quel individu, il en viendra lui aussi à écrire l'*Iliade*. L'idée d'écrivain intéresse moins Borges que l'idée de livre. L'idée que le livre, d'une façon ou d'une autre, finisse par se faire. Il a écrit plusieurs nouvelles à ce sujet. Je me souviens d'une armée antique en déroute. Un mercenaire sort d'une bourse et montre à son voisin une pièce de monnaie à l'effigie d'Alexandre le Grand. Il ne se doute pas que ce voisin est Alexandre lui-même, redevenu un simple soldat anonyme. C'est cela qui fascine Borges et c'est là qu'il est à son affaire : les êtres et les choses n'arrêtent pas de tourner dans l'immensité du temps. Alexandre a connu la décadence mais il n'est que d'attendre, il redeviendra Alexandre. Voilà l'infini selon Borges.

Tout ce qui paraît abstrait et intellectuel chez lui vient de choses très réelles. C'est ce qui fait sa force. C'est aussi ce qui le rend inimitable. Les gens croient qu'il raconte des paradoxes alors que tout ce qu'il dit est vrai. Et ce que je dis là n'est pas du tout un paradoxe ! Les gens qui l'imitent, et qui s'imaginent qu'il suffit de faire des métaphores un peu complexes, en choisissant des adjectifs saisissants ou en faisant des hypallages «à la Borges», se trompent complètement. Borges est un enfant qui tente de dire la vérité parce que sa mère lui a appris qu'il fallait toujours la dire. Quand vous dites la vérité, vous ne vous souciez pas tellement des figures de style. Voilà Borges. C'est le fondement de son affaire. Maintenant, bien entendu, cette vérité, il a sa manière de la dire. Mais d'abord, tout est vrai. C'est le premier principe pour le comprendre. À la différence de ses imitateurs, il n'est pas décoratif. Il est sérieux.

Borges est un enfant qui tente de dire la vérité...

Borges est d'abord un lecteur qui écrit. Un enquêteur plus qu'un critique. On retrouve beaucoup d'auteurs dans ses pages, dont quelques-uns qu'il a inventés. Comme c'est aussi un snob, il prend un peu ses distances avec ses collègues sud-américains. Il a dit de *Cent ans de solitude* qu'il n'y en avait que quatre-vingts et que les vingt dernières étaient là pour faire nombre... Très peu de gens en Amérique latine ont trouvé grâce à ses yeux. Neruda, un peu, mais certainement pas toute l'œuvre. Il aimait Juan Rulfo et a qualifié *Pedro Páramo* de «laconique chef-d'œuvre». Ceux qu'il apprécie, c'est celui qu'il appelle «le Normand», Flaubert, et presque plus pour le personnage, pour l'idée de la littérature qu'il incarne, que pour l'œuvre réelle. Paul Valéry aussi, même s'il

La ligne droite est le plus sûr labyrinthe.

le trouve un peu sec, mais il l'aime beaucoup. Il admire Baudelaire, dont il trouve quand même qu'il est très mauvais quand il est mauvais. Il aime Hugo, à la manière de Gide : «...hélas !». Il adore les Anglo-Saxons. Shakespeare, qui est plus selon lui une bibliothèque qu'un individu. Joyce, qui connaît l'âme humaine comme la grand-mère du diable. Ce compliment de Borges est l'un des plus beaux que j'ai entendus faire à un écrivain. Par contre, il se plaît à taquiner les Espagnols. De la philosophie espagnole, il dit que l'adjectif est de trop. C'est à prendre avec un grain de sel. Borges est trop amateur de bons mots pour qu'on les prenne tous au premier degré.

Il avait un grand sens de l'amitié. Un jour, la mère de Bioy Casares lui a ainsi présenté son fils, qui était beaucoup plus jeune que lui : «Voilà mon fils, faites-en quelque chose». Borges aurait pu mal le prendre, mais non. Au contraire, il était prêt à apprendre de Bioy. Le seul écrivain français capable de croire comme ça qu'un collègue plus jeune pourrait être son maître, c'est Cocteau ! Bioy va introduire son ami dans le domaine qui deviendra le sien. Beaucoup des textes de Borges parlent de Bioy : j'étais hier soir chez Bioy, Bioy et moi, nous avons eu une conversation... Ce Bioy est devenu un personnage de roman, une fiction de Borges. Leur amitié fidèle a duré jusqu'à la mort. Ils ont écrit ensemble les *Chroniques de Bustos Domecq*, et les enquêtes policières de Don Isidro Parodi qui résout les énigmes sans sortir de sa cellule quand on vient le consulter en prison...

Borges a passé sa vie à ne pas imposer son personnage à ses compatriotes, à ses contemporains. Il savait qu'il était Borges, il ne l'a jamais ignoré, mais il ne l'a pas été tout le temps. Quelqu'un lui a demandé un jour «Êtes-vous Jorge Luis Borges ?». Il a répondu «Parfois». Il est d'un contact très facile. Il répond aux nombreuses demandes d'entretien. Dans *La Prensa*, le grand quotidien de Buenos Aires, il arrive qu'on indique en encadré, sur la première page du supplément culturel du dimanche : «Cette semaine, pas d'interview de Borges» ! On ne fait pas plus honnête... C'est un homme très ouvert. Asseyez-vous près de lui dans un restaurant de son quartier et il fait la conversation. C'est tout ce qu'il aime : jouer dans les labyrinthes du temps et de l'esprit.

Le plus beau texte de Borges que j'ai lu, c'est «Funes ou la mémoire», dans la deuxième partie de *Fictions*. Cette nouvelle, c'est d'abord un autoportrait. Borges avait une mémoire extraordinaire, une mémoire de grand aveugle. Quand on lit l'*Iliade*, on imagine Homère ainsi : tous ces noms de héros, de dieux, de lieux, tous ces incidents... Mais Funes est aussi une métaphore du cauchemar. Borges dit très exactement : «une métaphore de l'insomnie». Le cauchemar habite Borges. Il en parle souvent et je crois que sa littérature, son écriture, se nourrissent aux mêmes sources que le cauchemar : la répétition, le cercle qui se referme sur lui-même, le petit détail inquiétant qui revient et vous obsède jusqu'à devenir monstrueux... Le cauchemar, ce n'est pas le monstre, mais l'ordinaire, qui par une espèce de mouvement circulaire, de symétrie, va tout ravager. Voilà le monde de Funes. Borges a trouvé le moyen de le suggérer, de communiquer cette ambiance dans un récit de type apparemment normal. Il est d'abord question d'une première rencontre avec un jeune homme un peu étrange qui vous donne toujours l'heure exacte sans avoir de montre. C'est juste une petite bizarrerie, une curiosité. Quelque temps plus tard, on le retrouve : il est devenu infirme à la suite d'un accident. Il ne peut plus bouger. Mais à présent, il se souvient de tout. Il lui faut toute une journée

Une larme de plus. Une seule. Mais tout le monde s'arrête juste avant.

pour se remémorer toute une journée, avec chaque rayon de soleil sur chaque feuille de chaque arbre. Ce mélange de documentaire et d'érudition merveilleuse, intégré dans un récit, est extraordinaire.

Une nouvelle de Borges raconte les efforts d'un apprenti magicien pour trouver le maître qui lui enseignera l'art du miracle. Il finit par le trouver, étudie longuement, mais le miracle ne se produit pas. Alors le disciple quitte le maître, sort, s'en va. Et c'est alors qu'il claque des doigts, et de ce claquement des doigts surgit la rose. Thérèse de Lisieux a dit que le miracle est donné à ceux qui ont plus pleuré que les autres. Ne serait-ce qu'un peu plus... Une larme de plus. Une seule. Mais tout le monde s'arrête juste avant. C'est ce que me dit Borges. Nous nous arrêtons juste avant que la rose apparaisse. Mais en vérité tout le monde est un magicien en puissance. Ou un magicien tout court. Il n'a peut-être manqué qu'une larme. Ou alors, dites à vos spectateurs qu'ils partent toujours trop tôt !

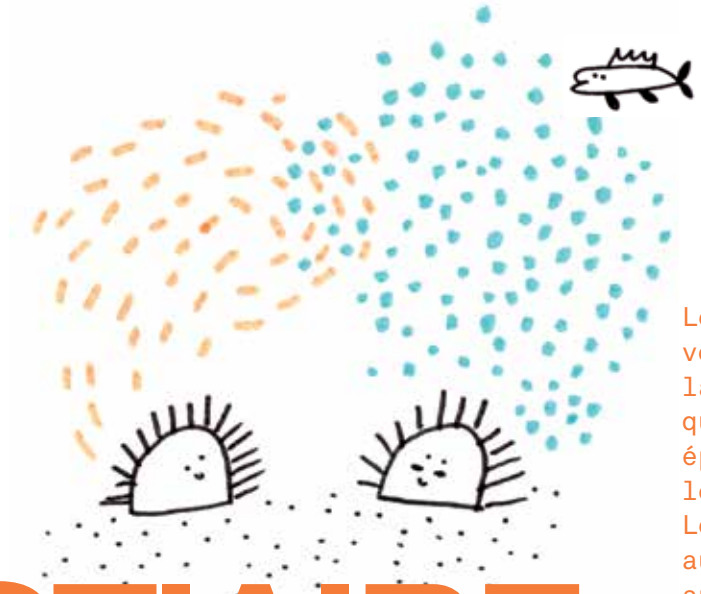
Propos recueillis par Daniel Loayza
Paris, 2 mars 2015

Grande salle
EXILS
présenté par Paula Jacques

Jorge Luis Borges
Hugo Santiago
lundi 18 mai / 20h
textes lus par Denis Podalydès,
sociétaire de la Comédie-Française

Dany Laferrière
Né en 1953 à Port-au-Prince (Haïti), Dany Laferrière démarre sa carrière dans les années 1970 comme journaliste culturel à Radio Haïti puis au sein de l'hebdomadaire *Petit Samedi soir*. La situation politique en Haïti sous le régime de Jean-Claude Duvalier le contraint à fuir son pays pour Montréal. C'est dans cette ville qu'il publie en 1985 son premier roman : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Installé à Miami au début des années 1990, Dany Laferrière compose son «autobiographie américaine», soit une dizaine de romans publiés au Québec, marqués par ses souvenirs d'enfance et d'adolescence ainsi que par ses différents séjours en Amérique du Nord. Revenu vivre à Montréal, il renoue avec la presse écrite et l'écriture de scénarios en adaptant plusieurs de ses romans pour le cinéma. En 2009, il obtient le Prix Médicis pour *L'Énigme du retour,* où il raconte son retour à Haïti après trente ans d'exil. En 2010, il publie *Tout bouge autour de moi,* ouvrage-témoignage sur le tremblement de terre qui a dévasté l'île le 12 janvier 2010 (Mémoire d'encrier puis Grasset, 2011). Toujours chez Grasset paraît son *Journal d'un écrivain en pyjama* en 2013 et *L'art presque perdu de ne rien faire* en 2014. Le 12 décembre 2013, il est élu à l'Académie française.

Il existe un poisson, Pseudocilabrus Multicolor, dont la femelle remplit sa bouche d'œufs pour les faire fertiliser par le mâle. C'est une incubatrice buccale. Le mâle fait gicler son sperme directement dans la bouche de la femelle pour fertiliser ses œufs. Elle ne tombe pas enceinte avec son ventre comme nous, mais avec sa bouche.



Les oursins mâles, quand le moment est venu, lâchent leurs spermatozoïdes dans la mer. Des milliers de spermatozoïdes qui forment des nuages. À la même époque, les oursins femelles lâchent leurs œufs, formant un autre nuage. Les uns vont à la rencontre des autres, portés par les courants. Les spermatozoïdes et les œufs qui ne se rencontreront pas seront mangés par des poissons. Ou bien ils finiront dissous dans l'océan. Le sexe, ici, n'est que la rencontre de deux nuages.

BESTIAIRE D'AMOUR

ISABELLA ROSSELLINI

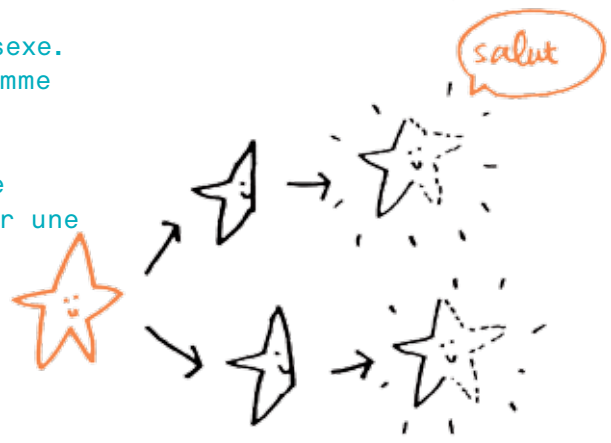
J'ai toujours aimé les animaux, toujours été fascinée par la diversité de la nature. Ma famille en sait quelque chose. Dans ma plus tendre enfance, je ramenais à la maison des chiens et chats errants, mais aussi des vers de terre, grenouilles, insectes... J'ai beaucoup lu sur le sujet et suivi des cours de biologie à l'université.

Parce que ce sont mes carrières de mannequin puis d'actrice qui ont pris le devant, cet intérêt est resté longtemps inconnu du grand public. Mais lorsque j'ai commencé à écrire et réaliser des films, l'étude de la nature est devenue mon inspiration principale.

Encouragée par l'acteur-réalisateur Robert Redford, qui soutient avec beaucoup d'enthousiasme les films expérimentaux et indépendants et est également très concerné par l'environnement, j'ai réalisé quelques courts-métrages comiques sur les animaux : *GREEN PORNO* sur leur reproduction, *SEDUCE ME* sur leurs techniques de séduction et *MAMMAS* sur leurs différents comportements maternels. C'est Jean-Claude Carrière qui a créé cette «conférence sur la rencontre des sexes», version scénique de mon travail sur les animaux.

Grande salle
ISABELLA ROSSELLINI
Bestiaire d'amour
lundi 29 – mardi 30 juin / 20h
d'après la série *Green Porno*
lecture-conférence

L'étoile de mer peut se reproduire avec ou sans sexe. Avec le sexe elle fait comme les oursins de mer. Sans sexe elle se divise, tout simplement, et laisse une partie d'elle-même devenir une autre étoile de mer.



Les hippocampes se font la cour en dansant, bercés par un orchestre invisible. Les deux partenaires se tiennent par la queue. Après cette gracieuse danse nuptiale, la femelle dépose ses œufs dans la poche abdominale du mâle. Et c'est le mâle qui est enceint.

Illustrations © Charlotte Klein

Grande salle

TADEUSZ KANTOR, UN ARTISTE DU XXIe SIÈCLE

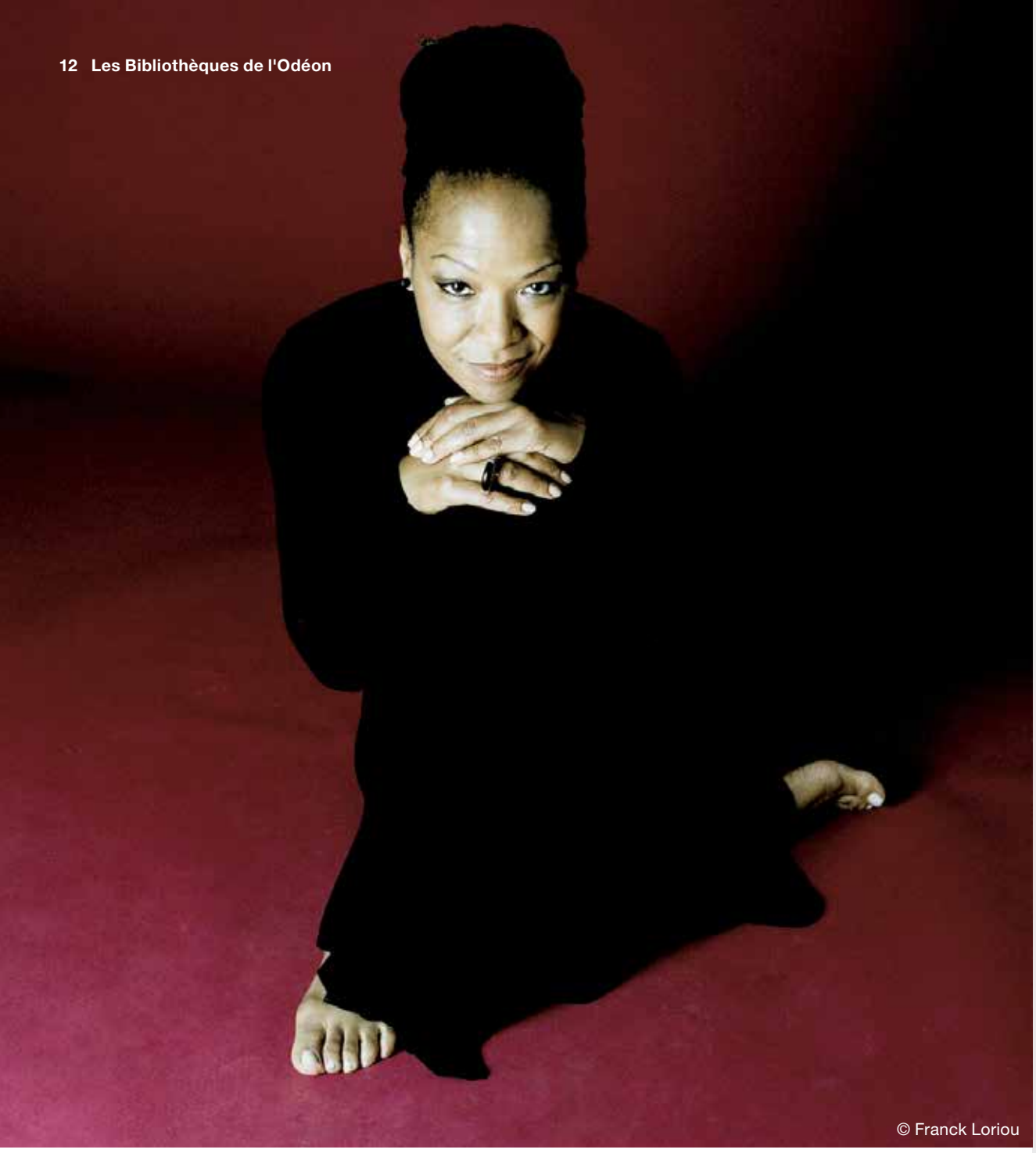
CÉLÉBRATION DU CENTENAIRE DE SA NAISSANCE

LUNDI 13 AVRIL / 19H30

Peintre, scénographe, metteur en scène, auteur, théoricien, l'artiste polonais Tadeusz Kantor aurait eu cent ans en avril 2015. Pour fêter cet immense créateur et la parution en français de ses *Écrits*, l'Odéon-Théâtre de l'Europe lui consacre une grande soirée orchestrée par Michelle Kokosowski et Jean-Pierre Thibaudat en présence de Marie-Thérèse Vido-Rzewuska, traductrice des *Écrits*. Avec des archives sonores et visuelles, des textes inédits lus par Marcel Bozonnet, Ariel Garcia-Valdès et Micha Lescot et, en seconde partie, la projection de *La Classe morte*.

Autour de ce salut, sont rassemblés le Centre de documentation de l'Art de Tadeusz Kantor Cricoteka, Les Solitaires Intempestifs, l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine, la Société Historique et Littéraire Polonaise/Bibliothèque polonaise de Paris, l'Institut polonais, l'Odéon-Théâtre de l'Europe et France Culture

© Caroline Rose



© Franck Loriou

Lisa Simone
À l'évidence, Lisa est la fille de...

Auteur-compositeur-interprète, Lisa Simone sort son premier album *All is Well*.
Pour transformer deux lettres d'un prénom en identité singulière, il aura fallu à Lisa faire ses armes, attendre la reconnaissance, temporiser, éprouver les années, et patienter pour ce premier album si personnel.
C'est en juillet 1999, au Guinness Blues Festival de Dublin en Irlande, que Nina Simone appelle pour la première fois Lisa à la rejoindre sur une scène : «Je voudrais vous présenter ma fille», et c'est une sublime reprise à deux voix de *Compensation* (Paul Laurence Dunbar, Nina Simone – 1968) qui est offerte ce soir-là à un public ébloui.

Lisa naît en 1962 à Mont Vernon près de New York. Durant ses sept premières années, Lisa vit au milieu de gouvernantes ; lorsque ses parents s'absentent pour les tournées, c'est Betty Shabazz, sa tante et veuve de Malcolm X, qui la prend sous son aile avec ses six filles. Elle a huit ans quand ses parents se séparent. Une grande douleur qui perturbera Nina sur le plan personnel et professionnel et marquera le début d'une vie faite d'instabilité, de moral en berne, de déracinement continuel, de déménagements successifs et d'incessants changements.
Femme singulière et magnifique, née pendant les années de crise, du *New Deal*, des luttes sociales et en butte aux réalités de la pauvreté et aux préjugés raciaux, Nina Simone respirait la musique malgré une première douleur d'avoir été refusée au Curtis Institute de Philadelphie pour cause de couleur de peau. La vie de cette immense artiste, faite de fêlures et de fragilités, crayonnera le destin de Lisa.

Avec *All is Well* la chanteuse au doux sourire radieux nous dévoile une histoire que l'on sent toute en retenue sous l'ombre de son phenix, une mère star, triste et révoltée. Huit de ses compositions personnelles auront attendu des années avant d'être gravées, comme *Child in Me*, écrite il y a vingt ans, et qui résume à elle seule la complexité d'une existence et la tristesse des mots manqués. Des reprises finement choisies enrobent le propos. Plus qu'un disque, un document d'intimité et une quête. Nina aura toute sa vie recherché la liberté, Lisa l'aura trouvée en transformant la peine en espoir. Longtemps Lisa n'aura pu accoler son prénom à son nom de scène, trop lié à une jeunesse en demi-teinte. Après un parcours jalonné de rebondissements et la reconnaissance artistique de ses pairs aux États-Unis, Lisa tombe amoureuse de la France, comme en son temps sa mère, lors d'un séjour magique à Paris où elle vient jouer dans le cadre du Paris Jazz Festival. Le concert est magistral. Devant 2 500 personnes conquises, une véritable communion s'instaure entre elle et ce public, entre elle et la France. Son émerveillement, survenu suite à la visite du Musée du Louvre deux jours plus tard, concrétise le lien avec ce pays qui deviendra le sien. En 2013, elle s'installe définitivement en Provence avec mari et enfant, dans la maison où Nina vécut la fin de sa vie, et rouvre des volets trop longtemps fermés. Lisa sort donc son premier album sur le label français LABORIE Jazz. Un album tendre comme un éclair de tous les possibles sous le regard d'une étoile protectrice qui scintille plus que les autres... L'histoire des Simone n'a pas fini de s'écrire... *All is Well* !
d'après LABORIE Jazz Records

paroles
Lisa Simone
guitare, compositions, arrangements
Hervé Samb
basse, doublebasse
Reggie Washington
batterie, percussions
Sonny Troupé

Grande salle
CONCERT
Lisa Simone
lundi 1er juin / 20h30

Le Festival Jazz à Saint-Germain-des-Prés Paris est organisé par l'association L'esprit Jazz

AVRIL

Grande salle
TADEUSZ KANTOR, UN ARTISTE DU XXIe SIÈCLE
lundi 13 avril / 19h30
Célébration du centenaire de sa naissance

MAI – JUIN

salon Roger Blin
VOYAGES EN LITTÉRATURE
Michel Strogoff mercredi 13 mai / 18h
de Jules Verne / texte lu par Thomas Matalou

La Croisière sur le Snark mercredi 17 juin / 18h
de Jack London / texte lu par Luc-Antoine Diquéro

studio Gémier
XXIe SCÈNE / NOUVELLES VOIX CONTEMPORAINES
une proposition de Sophie Loucachevsky
avec la participation des acteurs de l'ESAD
Lancelot Hamelin et Philippe Malone lundi 18 mai / 18h

Grande salle
EXILS présenté par Paula Jacques
Jorge Luis Borges / Hugo Santiago lundi 18 mai / 20h
textes lus par Denis Podalydès, sociétaire de la Comédie-Française
Ovide / Marie Darrieussecq lundi 8 juin / 20h
textes lus par Évelyne Didi

Grande salle
POLITIQUE DE LA PENSÉE
préparé et animé par Raphaël Enthoven
Marx : comment être matérialiste et révolutionnaire à la fois ? samedi 30 mai / 15h
en présence de Florian Nicodème
Le désenchantement démocratique de Tocqueville à aujourd'hui samedi 13 juin / 15h
en présence de Nicolas Grimaldi

salon Roger Blin
LES PETITS PLATONS À L'ODÉON à partir de 8 ans
Diogène l'Homme Chien samedi 30 mai / 15h
avec Yan Marchand
La folle journée du Professeur Kant samedi 13 juin / 15h
avec Jean Paul Mongin

Grande salle
FESTIVAL JAZZ À SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS PARIS
Lisa Simone lundi 1er juin / 20h30

Grande salle
VOIX DE FEMMES présenté par Jean Birnbaum
Mona Ozouf lundi 15 juin / 20h

salon Roger Blin
CHACUN SA ROUTE, CHACUN SON CHEMIN
lecture collective samedi 20 juin / 15h et 17h

Grande salle
LES INATTENDUS
Isabella Rossellini
Bestiaire d'amour lundi 29 – mardi 30 juin / 20h
d'après la série *Green Porno*
lecture-conférence

TARIFS
Grande salle
Plein tarif 10€ / Tarif réduit 6€
Salon Roger Blin
Tarif unique 6€
Tadeusz Kantor
Plein tarif 10€ / Tarif réduit 6€
Concert Lisa Simone
38€, 26€, 16€, 12€ (séries 1, 2, 3, 4)
plein tarif uniquement
Bestiaire d'amour
de 6€ à 38€
XXIe scène
entrée libre sur réservation
daniele.girones@orange.fr

CARTE
LES BIBLIOTHÈQUES DE L'ODÉON
Carte 10 entrées 50€
(à l'exception de *Bestiaire d'amour* et du concert Lisa Simone)
date limite d'utilisation : 30 juin 2015

01 44 85 40 40 theatre-odeon.eu

SUIVEZ-NOUS
@Bibliodeon

© Pascal Victor

LE THÉÂTRE EST UNE ARME DOUCE
entretien avec Jean Bellorini

Nous avons au moins trois sujets à aborder : *Liliom*, votre prochain spectacle aux Ateliers Berthier ; vos impressions après une première saison à la tête du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis ; les liens de votre théâtre avec l'Odéon, notamment par le biais du programme *Adolescence et territoire(s)*, auquel vous avez vous-même participé personnellement...

Commençons là où nous sommes ! Le théâtre est à cinquante mètres de la maison natale de Paul Éluard. Saint-Denis est une ville bouillonnante, populaire, pleine de vie. Il y a des chantiers un peu partout. Trouver le mode de présence et de permanence du théâtre dans des quartiers pareils, ce n'est pas simple. *Liliom* a été une très bonne entrée en matière. Le sujet même de la pièce, finalement, c'est le rapport à la langue. Et c'est la définition de ce que j'essaie d'impulser au TGP : l'éducation, le fait de pouvoir grandir à hauteur de ce que l'on est, impose une certaine attention de chacun à la langue qui est la sienne.

Que dire encore de *Liliom* plusieurs mois après la création ?

Au moment où nous répétions le spectacle, je ne pensais pas forcément que je parviendrais à faire partager à l'ensemble des spectateurs tout ce que la pièce me fait ressentir, même si j'espérais évidemment toucher certains jeunes. On avait mis l'accent sur les groupes scolaires, leur accueil était une priorité affirmée. Eh bien, ce sont ces publics-là qui ont donné au spectacle sa résonance juste, actuelle. La fable est extrêmement simple et claire. Beaucoup de jeunes spectateurs, tout particulièrement ici, m'ont dit qu'elle pourrait être la leur. *Liliom* est une pièce d'une grande âpreté. L'écriture donne à entendre ce qu'est une parole entravée, une personnalité poussée par ses difficultés à déborder violemment de soi-même. Et la poésie de la scène – la musique, l'incarnation un peu lunaire de ce Liliom perdu, cette espèce de détresse tendre – visait à faire ressentir cette violence plus profondément que si le protagoniste avait redoublé la cruauté des situations par sa propre brutalité. Il a fallu que les salles se remplissent de jeunes pour que cette âpreté poétique se déploie et qu'on l'éprouve physiquement. Nous avons ouvert notre projet au TGP avec un drame qui raconte à la fois la joie de la fête foraine et la misère d'un homme avec trop peu de mots, et j'ai l'impression que ma façon d'articuler les temps du théâtre a été partagée par le public : on vient dans la salle comme on est, avec son propre passé – sur le coup, on rit, on pleure – et puis on s'apprête à y repenser plus tard. L'émotion prépare et nourrit la réflexion.

Est-ce que ces jeunes spectateurs de *Liliom* reviennent au théâtre ?

Je l'espère, mais il faut être très honnête. Certains objectifs sont à très long terme, une génération ou plus. Dans la grande salle du TGP, le but est de proposer des spectacles qui seront de la matière à mémoire. D'offrir des moments qui soient des points de bascule possibles, où dans la salle les gens puissent se dire : si c'est ça, le théâtre, alors oui. Mais pourquoi, après tout ? Pour moi, le théâtre est l'art de remettre la parole au cœur de la société. Une arme douce qui rend leur force aux récits partagés, qui nous restitue la pluralité des sens et redonne à la parole sa valeur poétique en renversant la trivialité, en luttant contre les raccourcis permanents de notre société de slogans. *Liliom* montre cela en creux, par ellipses et sous-entendus. Notre «projet Horváth», *Un fils de notre temps*, le montre en relief, de façon très explicite. Mais les deux disent la même chose de ce que nous vivons : la langue de beaucoup d'entre nous est de plus en plus désarmée, dépossédée de ses ressources. Et cette histoire d'un pauvre type qui perd son emploi, rêve d'un ailleurs, puis ce fantasme d'une rédemption, cette soif de justice, cette liberté fantastique avec laquelle Molnár ose se demander avec nous ce qui se passe après la mort, sont autant d'aspects que les jeunes spectateurs reconnaissaient, qui leur parlaient directement, et qu'ils comprenaient, qu'ils «prenaient avec» eux.

Comme *La Bonne Âme du Se-Tchouan*, que vous avez présenté aux Ateliers Berthier en 2013, la pièce a des résonances très actuelles...

Nous avons créé le projet, et notre adaptation de Horváth, bien avant les assassinats de janvier. Mais c'est vrai que la violence de Liliom, et celle du «fils de notre temps», résonnent avec notre époque. Liliom tombe dans la délinquance et finit par se détruire. Le héros de Horváth est un enfant perdu qui croit trouver le sens de la vie et sa place dans le monde en revêtant un uniforme pour servir une cause, et qui se rend compte trop tard que cette cause est abjecte... Dans les deux cas, les auteurs nous font toucher du doigt des vies dans l'impasse. Ces vies, beaucoup de jeunes dans le public les reconnaissent. Pourtant je n'ai pas l'intention de leur tendre un miroir. C'est même plutôt le contraire, j'ai toujours peur d'être trop dans le reflet de la situation. Je veux bien proposer un miroir, mais pas un miroir direct. La réalité sociale n'a pas à nous imposer quoi que ce soit.

Quels principes devraient donc guider votre programmation au TGP ?

J'ai l'impression qu'il faut raconter des histoires. J'éprouve le besoin, si tant est que je reflète quelque chose, d'être ou de redevenir le reflet d'une reconstruction. À la fois sensée et sensible. Et donc, dans mes choix de textes, si je prends deux de mes créations précédentes comme pôles entre lesquels je circule, je me sens en ce moment plus éloigné du pôle rabelaisien et plus proche du pôle hugolien. Pourtant, nous sommes dans

suite page suivante ▸

© Pierre Dolzani

une situation comparable à celle de Rabelais, nous nous tenons comme lui à une époque-charnière, au bord d'une transformation. Mais Rabelais était armé d'une langue formidable, vivante, érudite. Nous, non. C'est aussi cela que raconte *Liliom* : la pièce est un discours sur le peu de langue, l'histoire d'un cœur trop pauvre en mots. Ici, la richesse qu'est la langue ne se laisse deviner que par l'ombre poétique qu'elle laisse sur le plateau en se retirant... Mais justement, le plateau peut nous aider à réarmer notre langue.

Ce qui nous amène à *Adolescence et territoire(s)*...

C'est la même obsession, mais par un autre versant. Avec ma compagnie, j'ai participé à ce projet avant même d'être nommé à la tête du TGP : j'ai fait travailler 21 adolescents de Clichy, Saint-Denis, Saint-Ouen, Asnières et Paris autour de Dostoïevski – un auteur qui me passionne en ce moment, et qui est justement un excellent exemple de ces «raconteurs d'histoires face au chaos» dont je sens que la voix nous est aujourd'hui si nécessaire. Ma participation à *Adolescence et territoire(s)* s'expliquait par mes convictions, et elles n'ont pas changé : je souhaite que le TGP soit associé à cette action. Je crois d'ailleurs que l'Odéon et le TGP ont ici une occasion magnifique de travailler ensemble, de mettre en commun leurs forces si différentes, car cette différence même pourrait bien être une force de plus... Mais pour en revenir à *Adolescence et territoire(s)*, j'ai la certitude que le plateau est un lieu irremplaçable pour ressaisir ce que l'on devient. C'est au plateau que les jeunes éprouvent consciemment qu'habiter la parole, c'est réhabiliter l'humain. La pratique théâtrale vous découvre, vous met à nu et vous libère. De ce point de vue, le théâtre est une entreprise de salut public. Et selon moi, le projet du TGP se joue aussi là. Je croise dans les ateliers, dans les classes théâtre, des talents, des personnalités magnifiques, d'une richesse humaine, d'une force, vraiment extraordinaires – et pour trop de ces jeunes il est encore impensable de dire à leurs parents, en rentrant à la maison, qu'ils voudraient tenter d'être comédiens ou artistes. Mécanicien, ça oui, c'est un vrai métier... On en est là. Le champ artistique, le champ culturel, il faut qu'ils se l'approprient, qu'ils s'en sentent le droit. C'est le principe qui préside à *Adolescence et territoire(s)*, mais aussi à notre «Troupe éphémère» du TGP. Il faut qu'ils montent sur le plateau pour s'y sentir chez eux, en terrain familier, et qu'ils ressentent que le théâtre, ce trait d'union entre l'intime et le monde, leur appartient à eux aussi, et tout aussi entièrement.

Vous ne concevez décidément pas le travail théâtral sans une part pédagogique !

La formation et la recherche, ce ne sont jamais que deux façons d'allumer la même étoile. Tout commence par le désir, qu'il faut faire naître ou renaître... Mon premier souci a donc été de construire une troupe «permanente» de jeunes – qu'on a appelée la troupe éphémère ! Ils viennent de Saint-Denis et de tout le département, la majeure partie des week-ends dans l'année. Nous préparons un spectacle qui est programmé dans la saison. La charge est lourde mais j'y attache beaucoup d'importance. C'est une question d'implication, de terrain – surtout pas de communication. Surtout pas ! Je suis là pour eux, qu'on le sache ou non, et à la limite, mieux vaut que ça ne se sache pas trop et que nous, nous nous fassions confiance et que nous sachions pourquoi nous sommes là.

Parfois, l'institution doit savoir rester invisible ?

C'est une vraie question. L'institution a quelque chose de monumental, d'inhibant. Et puis, quand on répète, on s'enferme, on s'isole – alors que le but final est toujours de donner à voir. Ici, à Saint-Denis, c'est une nécessité absolue d'exposer ce qui se passe à l'intérieur, de faire sentir qu'il n'y a rien de caché. De rendre le travail transparent sans se laisser enfermer ni dans une tour d'ivoire, ni dans un ghetto. L'institution doit savoir se faire discrète, voyageuse, et se faire voir là où on ne l'attend pas, là où personne d'autre ne la voit. C'est le cas avec *Adolescence et territoire(s)*. Ce n'est pas du nomadisme pour le nomadisme : il s'agit de décloisonner, de faire circuler, de casser les frontières de banlieue à banlieue, et celles qui les séparent de Paris – et dans les deux sens : du TGP à l'Odéon et vice-versa ! C'est pareil avec les «petites formes» comme *Un fils de notre temps*, un spectacle conçu pour être joué n'importe où hors les murs. En une demi-journée, on monte un vrai petit théâtre, avec une boîte noire et des projecteurs. Par exemple à la maison de quartier, à Floréal. Là où les spectateurs ne connaissaient que des tables de ping-pong et des néons, ils ont découvert – le théâtre, avec son apparat. Et ce geste-là, cette irruption de la scène hors de sa coquille institutionnelle, a provoqué ce qui est pour moi la définition même du théâtre, qui pour moi est un humanisme : des hommes parlent aux hommes, ensemble ils réfléchissent, ensemble ils rêvent. Je ne suis pas sûr qu'on gagne immédiatement du public comme ça, mais ça n'en est pas moins salutaire.

Vous n'espérez même pas que ce genre d'actions améliore la fréquentation du TGP ?

Le fait est que sur le plan de la fréquentation, tout se passe bien. Le public semble avoir adhéré aux propositions de la première saison, et nous en sommes tous très heureux. Mais de là à programmer des actions dans les quartiers pour gagner des spectateurs... Cela viendra peut-être, pas forcément tout de suite, mais ce n'est pas le but premier. Dans bien des théâtres, si ça se trouve, on pense trop à remplir la salle, à présenter des chiffres mirobolants, au risque que le public se sente instrumentalisé, et du coup, le rapport de confiance peut se renverser d'un seul coup. Le long terme sur tous les terrains, la constance dans l'engagement, sont au moins aussi importants que les variations immédiates de la fréquentation. D'ailleurs, les effets du théâtre ne sont pas tous mesurables. Sur quelle échelle apprécier, en termes de bénéfice social, la qualité d'un échange, le sentiment de ne pas être laissé pour compte ? Sentir qu'on a droit à la beauté, à l'émotion, à la réflexion, qu'on y a accès, et que ce droit est fait pour être partagé, c'est une grande fierté. Et je suis convaincu que tous devraient pouvoir l'éprouver.

Propos recueillis par Daniel Loayza
Saint-Denis, Théâtre Gérard Philipe,
26 février 2015

IMPUISSANCE LINGUISTIQUE ET VIOLENCE

Forgée dans le silence et l'indifférence, très rarement sollicitée pour l'analyse et la problématisation, la parole de certains enfants est condamnée à l'approximation et à la confusion. S'expliquer devient aussi difficile qu'incongru et certains jeunes perdent peu à peu cette capacité spécifiquement humaine d'inscrire leur pensée dans l'intelligence d'un autre par la force des mots. Réduite à la proximité et à l'immédiat, la parole renonce ainsi au pouvoir de créer un temps de sereine négociation linguistique, seule capable d'éviter le passage à l'acte violent et à l'affrontement physique. Cette parole devenue éruptive n'est le plus souvent qu'un instrument d'interpellation brutale et d'invective qui banalise l'insulte et précipite le conflit plus qu'elle ne le diffère. La violence est souvent directement liée à l'incapacité de mettre en mots sa pensée en y mettant de l'ordre ; car seuls les mots organisés apaisent une pensée sans cela chaotique, tumultueuse, qui se cogne aux parois d'un crâne jusqu'à l'insupportable et qui finit par exploser dans un acte incontrôlé de violence. Le flux contrôlé des mots, la succession tranquille des phrases peut différer le passage à l'acte ; ils donnent une chance à deux intelligences d'en rester aux mots plutôt que d'en venir aux mains.

Reconnaître nos différences, les explorer ensemble, reconnaître nos divergences, nos oppositions, nos haines et les analyser ensemble, ne jamais les édulcorer, ne jamais les banaliser, mais ne jamais leur permettre de mettre en cause notre commune humanité : voilà à quoi doit servir une langue dont nous devons garantir la maîtrise à tous les citoyens. Voilà pourquoi cette langue est régie par des conventions syntaxiques et lexicales non négociables qui nous lient, quelles que soient nos appartenances respectives.

Ce qui sépare l'homme de l'animal, c'est sa capacité d'épargner celle ou celui qui affiche ingénument sa vulnérabilité. Sa faiblesse, parce qu'elle est humaine, devrait être la meilleure garantie de sa survie. Sa fragilité, parce qu'humaine, devrait être sa plus juste protection. Sa parole, parce qu'humaine, est sa plus sûre défense parce qu'elle a la vertu de différer le passage à l'acte violent. Hommes de paroles, nous sommes de ce fait hommes de raison et hommes de paix. L'impuissance linguistique réduit certains jeunes à utiliser d'autres moyens que le langage pour imprimer leurs marques : ils altèrent, ils meurtrissent, ils tuent ou ils se tuent parce qu'ils ne peuvent se résigner à ne laisser ici-bas aucune trace de leur éphémère existence. La vraie violence se nourrit de l'impuissance à convaincre, de l'impossibilité d'expliquer. La vraie violence est muette.

Alain Bentolila

Alain Bentolila
Professeur de linguistique à l'Université Paris V – René Descartes, Alain Bentolila a publié une vingtaine d'ouvrages et de nombreux articles portant notamment sur l'illettrisme des jeunes adultes et l'apprentissage de la lecture et du langage chez l'enfant, dont *Le Verbe contre la barbarie* (Odile Jacob, 2007) et *Parle à ceux que tu n'aimes pas. Le défi de Babel* (Odile Jacob, 2010). Il a récemment dénoncé les conséquences catastrophiques d'une éventuelle suppression de l'apprentissage de l'écriture manuelle dans *Comment sommes-nous devenus si cons ?* (First, 2014).

© Pascal Victor

28 mai – 28 juin
Berthier 17e

LILIOM

de **Ferenc Molnár**
mise en scène
Jean Bellorini

traduction
Kristina Rády, Alexis Moati, Stratis Vouyoucas
scénographie et lumière
Jean Bellorini
costumes
Laurianne Scimemi
musique
Jean Bellorini
Lidwine de Royer Dupré
Hugo Sablic
Sébastien Trouvé

avec
Julien Bouanich
Amandine Calsat
Julien Cigana
Delphine Cottu
Jacques Hadjaje
Clara Mayer
Teddy Melis
Marc Plas
Lidwine de Royer Dupré
Hugo Sablic
Sébastien Trouvé
Damien Vigouroux

production
Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis
coproduction
Compagnie Air de Lune, Printemps des Comédiens – Montpellier, Odéon-Théâtre de l'Europe, Théâtre des Quartiers d'Ivry, La Criée – Théâtre national de Marseille
avec l'aide de **l'ADAMI et de la SPEDIDAM**
avec la collaboration de **Philippe Davêque, Jessie Fabulet et du Bureau Formart**

durée **2h**

texte publié aux éditions Théâtrales (2014)

recréation au TGP – Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis le 25 septembre 2014
version plein air créée le 5 juin 2013 au Printemps des Comédiens – Montpellier

représentations avec audiodescription
dimanche 31 mai à 15h
mardi 2 juin à 20h

CERCLE DE L'ODÉON
un événement Télérama
arte
Le Monde
France Inter

ADOLESCENCE ET TERRITOIRE(S)

2015 / 3e ÉDITION

Cette troisième édition témoigne du travail mené depuis 2012 par des metteurs en scène professionnels avec des adolescents issus de la proximité des Ateliers Berthier. Le Collectif In Vitro s'empare de ce programme et travaille depuis février 2015 avec 19 adolescents âgés de 13 à 20 ans qui habitent Paris 17e, Clichy-la-Garenne, Saint-Ouen et Saint-Denis. Ils présenteront une création collective, *GABRIEL(LE)*, aux Ateliers Berthier, au Théâtre Rutebeuf, à l'Espace 1789 et au TGP-Centre dramatique national de Saint-Denis à partir du 22 mai 2015.

Jouer la fiction contre la fixation

entretien avec Sally Bonn

Sally Bonn, quand l'Odéon a lancé *Adolescence et territoire(s)*, nous ne nous sommes pas rendus compte tout de suite à quel point le projet recoupait des expériences d'artistes contemporains. Puis il s'est avéré que le concept d'hétérotopie, avancé par Michel Foucault, permettait en fait de saisir qu'il existe des affinités assez étroites entre certains domaines de la création actuelle et notre programme. L'idée était d'aider des jeunes, par la pratique théâtrale, à accéder autrement à l'autonomie, à se réapproprier les différentes dimensions de leur vie quotidienne : territoire, corps, langage... Vous-même, quelle place l'hétérotopie tient-elle dans votre réflexion ?

L'hétérotopie est un peu difficile à définir, mais c'est aussi ce qui la rend intéressante. Les exemples d'hétérotopie que cite Foucault – cimetières, théâtres, cinémas, navires – tournent autour d'une notion à la fois précise et intuitive qui n'est jamais tout à fait refermée. C'est comme si le concept lui-même faisait ce qu'il dit : il circule et invite au déplacement, il joue la fiction contre la fixation. L'hétérotopie est à la fois une fiction et un lieu : un lieu-fiction générateur d'expériences. Un contre-espace qui ébranle les identités urbaines figées, pour faire surgir d'autres possibilités. J'ai d'ailleurs été frappée du titre d'un des programmes d'*Adolescence et territoire(s)* : «2013 comme possible»...

Qui se retrouve dans ces contre-espaces ?

C'est le deuxième point. Parmi les possibilités ouvertes, il y a en effet la constitution de collectifs inédits. J'ai monté à Marseille une exposition dans une galerie qui est un lieu hétérotopique – une galerie l'est déjà en soi, mais celle-là occupe les locaux d'anciens bains-douches. J'ai invité des artistes à y produire une fiction commune : ils sont donc sortis de leur pratique d'atelier pour venir travailler ensemble. Il fallait dès lors que je me déplace aussi, et que je quitte mon propre terrain – celui de l'université, de la théorie – pour les rejoindre sur cet autre territoire. J'ai donc écrit un texte qui n'est pas d'ordre savant, mais bel et bien une fiction ; et quand j'ai donné une conférence sur notre projet, cette conférence a aussi été une performance. La galerie a été l'espace où nos déplacements s'articulaient pour l'expérience d'un échange possible. C'est cela, une hétérotopie : une zone d'étrangeté commune. Entre théorie et pratique, elle ouvre un intervalle de jeu, à tous les sens du terme.

L'une des inspirations d'*Adolescence et territoire(s)* consiste à inviter les jeunes à se réapproprier par le jeu différents lieux de la ville, à les habiter activement...

L'étrangeté peut en effet travailler contre l'aliénation. Car l'expérience a lieu là où il y a étrangeté : là où se produisent de petits décalages qui vous «accrochent». Cette étrangeté-là n'est pas forcément inquiétante, il suffit qu'il y ait déplacement du rapport au réel. Une modification de la situation du corps dans l'espace peut déjà déclencher une expérience. Mais ce qui est intéressant dans *Adolescence et territoire(s)*, c'est que le théâtre, qui est déjà un lieu hétérotopique, se soit lui-même déplacé dans certains espaces urbains, et que ces espaces se soient théâtralisés.

Le programme circule en effet entre Paris, Clichy, Saint-Ouen, Saint-Denis, pour engager les adolescents à se construire une autre cartographie plutôt que d'être «confirmés» en un lieu «bien connu».

Ce n'est donc pas seulement leur situation, mais celle du théâtre lui-même qui est modifiée, elle aussi, et cela sur plusieurs registres. La fiction, pour moi, est quelque chose qui se structure toujours ainsi sur une stratification de différentes couches d'expérience. Et parmi elles, le corps. Il faut qu'il y ait inscription corporelle dans un réel qu'on puisse reconnaître – au sens exploratoire du terme.

Vous avez parlé tout à l'heure d'«engendrer des expériences à partir de singularités». L'une des particularités d'*Adolescence et territoire(s)*, c'est que le groupe d'adolescents, tout en constituant un collectif, ne cesse cependant jamais d'être composé d'individus singuliers. Pouvez-vous revenir sur cette notion de «singularité» ?

Le singulier, c'est ce qui ne se produit qu'une fois, non répétable, non soluble dans un pluriel. C'est donc aussi, en même temps, ce qui reste étrange, ce qui vous accroche, puisque cela résiste à la dissolution dans la généralité. Or les artistes ne travaillent pas dans la généralité. Ce sont des gens qui énergisent la singularité. L'hétérotopie permet, en tant qu'espace de rencontre, de fabriquer un «nous», quelque chose comme une constellation de singularités.

N'est-ce pas là l'une des raisons pour lesquelles les jeunes sont souvent si sensibles aux pratiques artistiques ?

L'adolescence est l'étape où l'individu commence à prendre la mesure de sa singularité face au groupe. Et où cette singularité peut être perçue comme menaçante, puisqu'elle pourrait l'en exclure. La pratique théâtrale «hétérotopise» la singularité, en permet une autre expérience. Je suis en train de lire la biographie de Roland Barthes par Tiphaine Samoyault, où il est question de son rapport au théâtre, et j'ai repensé à la définition qu'il en donne : c'est «la place regardée des choses». C'est une très belle formule. Elle indique très justement et très discrètement ce qui fait la singularité du théâtre. Il est comme un espace dégagé, une zone libérée/libératrice. Ou encore, comme l'a dit Foucault dans une conférence devant un public d'architectes, un «contre-emplacement». Il ne s'agit pas, pour se libérer, de fuir ailleurs, mais de retourner en quelque sorte la place sur place. Le théâtre est l'un des espaces où ce devenir-autre du lieu est situé, «localisé» avec la plus grande clarté, et où la puissance fictionnante peut se mettre au travail.

Quelles traces tout ce travail laisse-t-il après coup ?

Vous voulez dire : que reste-t-il d'une exposition à part des catalogues et des œuvres arrachées à leur contexte d'invention ? Autant demander ce qui reste du théâtre après la représentation. Ou ce qui reste d'une expérience dans la vie de chacun. On peut espérer qu'il reste d'autres façons de voyager, de se déplacer, de circuler dans la ville. Et de se préparer aux prochaines expériences, avec un regard un peu plus large et plus libre.

Propos recueillis par
Daniel Loayza et Valérie Six
Paris, 5 mars 2015

Sally Bonn
Docteur en esthétique et commissaire d'exposition, Sally Bonn enseigne la philosophie de l'art et l'esthétique à l'École Supérieure d'Art de Lorraine (ÉSAL, Metz), où elle co-dirige le Centre de recherche I.D.E. (Image/Dispositifs/Espace) et la revue *Le Salon*. Elle est également chargée de cours à l'Université Paris I Sorbonne et a co-fondé la revue expérimentale *Numéro Zéro (NZ)*.

quelques publications :
L'expérience éclairante. Sur Barnett Newman, La Lettre Volée, Bruxelles, 2005
Les paupières coupées. Essai sur les dispositifs artistiques et la perception esthétique, La Lettre Volée, Bruxelles, 2009
(le peuple des bords). Une sédimentation d'images sans image, Le Mot et le reste, Marseille, 2014

Ces six mois de théâtre ont été les moments les plus importants de sa vie

Marin Madeline, 21 ans, étudiant en Licence d'Histoire-Géographie à l'Université Paris IV Sorbonne, habite Clichy-la-Garenne. Il a participé à la 2e édition du programme *Adolescence et territoire(s)* avec Jean Bellorini et la Compagnie Air de Lune.

Marin avait assisté à la réunion d'information en novembre 2013 uniquement pour accompagner sa petite sœur, fortement intéressée mais qui, pour diverses raisons, n'a pas pu s'inscrire. Il a donc décidé de participer au recrutement et est entré dans l'aventure... N'ayant jamais pratiqué le théâtre, il n'était pas spécialement prêt à s'investir dans un tel projet.
Ces six mois de théâtre ont été les moments les plus importants de sa vie, dit-il, d'autant plus qu'à ce moment-là il signait un premier contrat à l'Institut National des Jeunes Sourds (en tant que surveillant) et découvrait l'amour, les premières copines. Le théâtre lui a permis de s'exprimer et de se libérer. Au delà de ce projet de création théâtrale, il revient sur ses souvenirs les plus marquants : la création de la troupe d'adolescents et leurs échanges chaque semaine, les moments de retrouvailles, les cafés/apéros après les ateliers. La relation s'est tissée très simplement comme à l'école primaire : «On était tous ensemble dans la même cour d'école. Que nous venions de Paris ou d'Asnières, ça n'avait pas d'importance.»

Julie Deliquet © Mélissa Boucher

Julie Deliquet
À l'issue de sa formation au Conservatoire de Montpellier, à l'École du Studio Théâtre d'Asnières, elle poursuit sa formation pendant deux ans à l'École Internationale Jacques Lecoq. Elle crée le Collectif In Vitro en 2009 et présente *Derniers Remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce (premier volet du triptyque *Des années 70 à nos jours*) dans le cadre du concours «Jeunes metteurs en scène» du Théâtre 13, et y reçoit le prix du public. En 2011, elle crée *La Noce* de Brecht (second volet du triptyque) au Théâtre de Vanves, présenté en 2013 au CENTQUATRE-Paris dans le cadre du festival *Impatience*. En 2013, elle crée *Nous sommes seuls maintenant*, création collective (troisième volet du triptyque). En 2014, le triptyque a été présenté dans son intégralité au Théâtre de la Ville et au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis dans le cadre du Festival d'Automne.
Le Collectif In Vitro est soutenu par le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis et associé au TGP-CDN de Saint-Denis.

UNE PIÈCE ÉCRITE ENSEMBLE À L'ORAL

La méthode de travail du Collectif In Vitro inscrit l'improvisation et la proposition individuelle comme moteurs de la répétition et de la représentation. Elle cherche à élaborer le langage commun de la répétition et son terrain de recherche, le prolonger pour ramener la proposition artistique au plus près d'eux. Ce travail d'investigation du réel a pour but de retranscrire dans les fictions du collectif cette captation du vivant et de la maladresse du direct, afin de s'approprier l'espace théâtral.
Le collectif ne cherche pas la performance. La partition de chacun dépend de celle des autres et s'écrit dans une immédiateté et une dépendance à l'échange entre les jeunes/acteurs.

ACCOMPAGNER L'ÉMERGENCE

rencontre avec Diane Emdin, responsable du programme Vivendi Create Joy qui soutient depuis trois ans le projet *Adolescence et territoire(s)*

Le programme Create Joy, lancé en 2008 par Vivendi, vise à soutenir des projets destinés à des adolescents – jeunes défavorisés, âgés de 12 à 25 ans – et accompagner l'émergence des talents. Une trentaine de projets sont soutenus chaque année en France, ainsi qu'en Grande-Bretagne, aux USA et en Afrique, à partir de critères bien définis : apporter du divertissement à ceux qui y ont rarement accès et faire participer activement les jeunes concernés par les projets. Il attache beaucoup d'intérêt à ce que les salariés ou artistes de Vivendi soient impliqués dans les projets soutenus et en deviennent des parrains.

Pourquoi avoir choisi de soutenir le programme *Adolescence et territoire(s)* depuis 2012 ?

L'idée de sélectionner des jeunes de différents quartiers sans intérêts communs *à priori*, les faire se rencontrer et essayer d'initier une alchimie et des notions de collectif, a séduit les membres du Conseil de Create Joy. Il leur semblait intéressant d'apporter à ces adolescents, de territoires et d'origines différents, un projet de qualité hautement professionnelle et humaniste. Cet aspect professionnel s'est confirmé tout au long des ateliers, stages, répétitions, représentations auxquels nous avons assisté.
Chaque édition est une histoire singulière marquée par la personnalité des différents metteurs en scène chargés de la direction artistique et par les jeunes qui auront été choisis. Ceux-ci semblent s'épanouir véritablement, et c'est une des finalités du programme Create Joy. Ils sortent de ce projet conscients de leur évolution personnelle, c'est ce qui en fait pour nous la toute première réussite !
J'ai été frappée de voir que lors de la reprise en juin dernier de *2013 comme possible* (mis en scène par Didier Ruiz), dans le cadre de la deuxième édition d'*Adolescence et territoire(s)*, les jeunes étaient présents, un an après, sans avoir retravaillé ensemble. Beaucoup d'émotion s'est dégagée de cette représentation. Ils se montraient dans leurs façons d'être, plus ouverts à l'autre, plus souriants, plus confiants.

Qu'est-ce qui a suscité votre intérêt pour cette 3e édition portée par le Collectif In Vitro ?

Le Collectif In Vitro va travailler avec le groupe l'improvisation. Je trouve incroyable de les voir travailler par le biais de cette méthode. J'ai beaucoup d'admiration pour les gens qui prennent des risques, se questionnent, explorent des terrains inconnus. C'est, à mes yeux, un véritable défi et pour le Collectif et pour chacun d'eux.
Le projet de documentaire réalisé par Yannick Muller avec la société de production Ketchup Mayonnaise nous semble être un outil supplémentaire et précieux qui enrichit et aborde le projet sous un angle différent et laisse la parole aux jeunes (la parole sur scène, la parole dans le blog, la parole par l'image). Nous souhaitons, enfin, mettre en valeur les projets que nous soutenons grâce à la réalisation de pastilles audiovisuelles de quelques minutes produites par OffTV (société de production de Vivendi) qui rendent visibles concrètement ces projets (captation des ateliers, représentations, interviews des jeunes, des artistes...).

Propos recueillis par
Alice Hervé et Pauline Rouer
Paris, mars 2015

GABRIEL(LE)

COLLECTIF IN VITRO

dirigé par
Julie Deliquet
Gwendal Anglade
Julie Jacovella
création collective

avec
Kenza Acherchour
Walid Addad
Wadid Bourhlem
Alhana Demoulin
Katia Devillers
Juliette Gauthier
Marius Gouttes
Iris Hubert
Selim Kerrou
Clarisse Landeau
Emma Laufer
Marine Lefevre
Iris Madeline
Lauranne Marfaing
Sophie Osmond
Marine Pereira
Canelle Sita
Boulat Tsantsarov
Chloé Vieyra

Gabriel(le) a 17 ans et vit dans la banlieue nord de Paris.
Gabriel(le) a été retrouvé(e) mort(e) accidentellement dans des circonstances mystérieuses...
Qui sait quoi ?
Qui était présent ce soir-là ?
Nous allons interroger ses amis, sa famille et ses camarades de classe afin de remonter le fil jusqu'au fameux soir du drame.
Ces adolescents, amateurs de théâtre, dirigés par le Collectif In Vitro vont écrire au plateau à partir d'improvisations collectives. La partition de chacun dépendra de celle des autres, ils partiront de leur réel pour, ensemble, donner vie à une fiction. L'adolescent et le personnage, le réel et l'improvisation chercheront à ne faire qu'un.

REPRÉSENTATIONS

entrée libre sur réservation
dans la limite des places disponibles

ATELIERS BERTHIER
Paris 17e
22 – 23 mai / 20h
01 44 85 40 40 / theatre-odeon.eu

THÉÂTRE RUTEBEUF
Clichy-la-Garenne
6 juin / 20h30
01 47 15 98 50 / 51 (15h – 20h)
reservation-rutebeuf@ville-clichy.fr

TGP
Saint-Denis
13 juin / 20h
01 48 13 70 00
reservation@theatregerardphilipe.com

ESPACE 1789
Saint-Ouen
18 juin / 20h
01 40 11 70 72 / resa@espace-1789.com

RENCONTRE – DÉBAT

entrée libre sur réservation
dans la limite des places disponibles

25 juin / 20h30
RETOUR SUR TROIS ANS DE CRÉATION THÉÂTRALE
en présence de Didier Ruiz, Jean Bellorini, Julie Deliquet

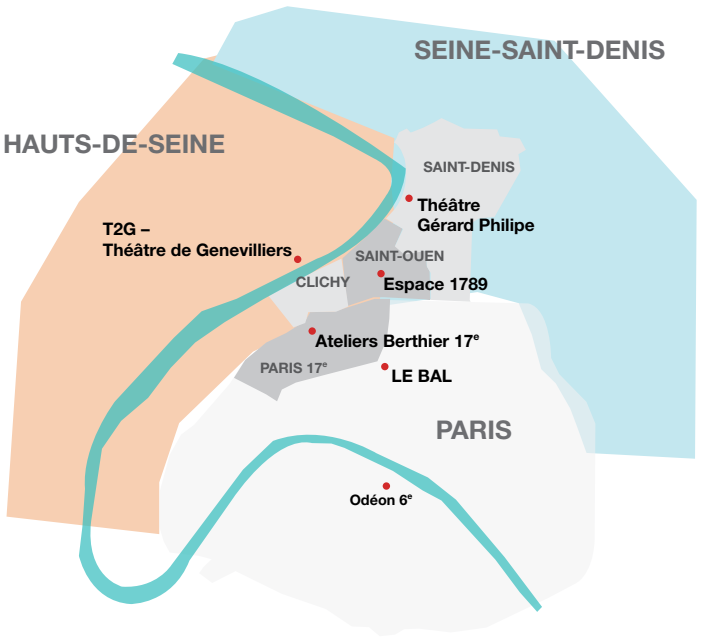
Une rencontre-débat sous forme de retrouvailles pour tous les participants de ce projet ambitieux qui, depuis trois ans, donne à des adolescents la possibilité de jouer des pièces sous la direction de grands metteurs en scène.

THÉÂTRE RUTEBEUF
Clichy-la-Garenne
01 47 15 98 50 / 51 (15h – 20h)

Avantages abonnés

Tarifs préférentiels, invitations... (nombre de places restreint)

Des propositions élaborées avec les partenaires culturels de l'Odéon-Théâtre de l'Europe proches des Ateliers Berthier



© Alexandre Schlub

Théâtre Gérard Philipe
THÉÂTRE – LES TROIS SŒURS
30 mars – 19 avril
Texte d'Anton Tchekhov
Mise en scène de Jean-Yves Ruf
Les trois sœurs, Olga, Irina, Macha… Les trois Grâces, les trois Parques… C'est l'histoire d'une aristocratie ruinée, s'accrochant à des valeurs périmées, philosophant avec candeur et optimisme dans un pays au bord du gouffre. C'est aussi un printemps déchirant qui travaille ces trois sœurs : elles se battent avec toute l'énergie de leur jeunesse pour trouver un destin à la hauteur de leurs espoirs et pour ne pas perdre toute utopie.

> Tarif préférentiel de 16€ au lieu de 22€ du 30 mars au 5 avril avec le code «Odéon-trois-sœurs»
> Réservation au 0148137000 ou reservation@theatregerardphilipe.com
> Théâtre Gérard Philipe, 59 boulevard Jules-Guesde, 93207 Saint-Denis

LE BAL FÊTE SES CINQ ANS

Parmi nos partenaires culturels situés dans le voisinage des Ateliers Berthier, LE BAL, lieu dédié à la représentation du réel par l'image, est un de ceux avec lequel l'Odéon développe des projets éducatifs transversaux, notamment auprès d'élèves de troisième du pôle «Arts et Création» du collège Mallarmé.

entretien avec Diane Dufour, directrice du BAL

Carrefour de transversalité, de disponibilité, LE BAL est dédié à l'image-document. Une maison où déjeuner, boire un coup, échanger, découvrir, s'ouvrir aux rencontres et aux discussions, acheter des livres... Un lieu pour tous : public, penseurs, créateurs, éditeurs, graphistes. Ses locaux sont chargés d'histoire populaire. Avec Raymond Depardon, président-fondateur du BAL, nous avons eu le coup de foudre pour cet endroit formidable, ouvert sur un jardin, avec un accès généreux, lumineux... Le lieu a dicté ce qu'on voulait en faire : une plate-forme ouverte de réflexion, de création, de pédagogie autour des images de tous types, pourvu qu'elles célèbrent la nécessité d'«une forme pour dire le chaos du monde», pour reprendre la belle formule du cinéaste iranien Abbas Kiarostami.
Mark Lewis, que nous exposons en ce moment, en donne un bon exemple. Il choisit un plan fixe ou un mouvement minimal, sans coupe et sans montage. Il procède par prélèvement d'un fragment de réel, avec un minimum d'intervention. Sa forme consiste à laisser un temps long se déployer et à nous forcer à concentrer notre attention sur les micro gestes du quotidien.
Nous attachons beaucoup d'importance à nos programmes pour les jeunes. Parmi les jeunes de 16 – 17 ans qui habitent en banlieue et qui participent à nos programmes, une grande majorité n'est jamais venue à Paris. Ils se sentent exclus et pensent qu'ils n'ont pas les codes... Pour dépasser cela, nous proposons «La Fabrique du Regard», pour former des regardeurs citoyens. Soit cinq programmes, du trimestre à l'année entière, pour 2000 jeunes de 6 à 18 ans, dans 66 établissements. Ces programmes créatifs leur permettent de reprendre pied et de s'inscrire dans un territoire commun, une histoire commune. L'éducation à l'image n'est pas une fin en soi. L'image est un moyen. Par elle, on essaie de dire : «Vous appartenez à un espace commun, et votre expression de cette appartenance a un sens.»

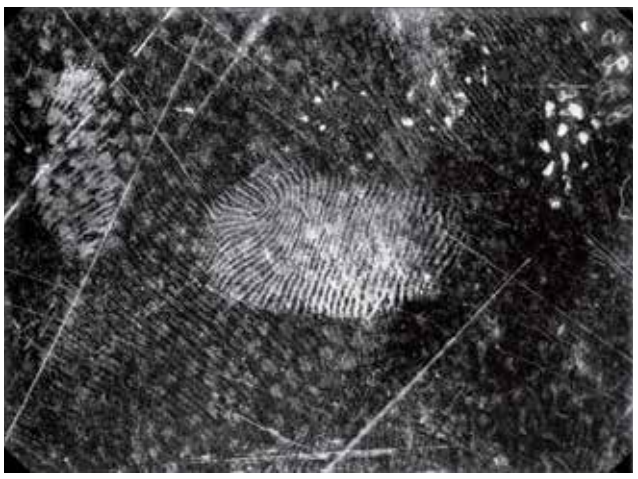
Propos recueillis par Daniel Loayza

Paris, 6 février 2015

Retrouvez toutes les offres du moment sur la page «Avantages» de notre site internet

LE BAL
EXPOSITION IMAGES À CHARGE
13 mai – 30 août
Première exposition au BAL sans œuvre ni artiste, *Images à charge* sera consacrée à la photographie et à la vidéo en tant qu'objets déterminés par des protocoles scientifiques d'administration de la preuve. Depuis Alphonse Bertillon, pionnier de l'invention de prises de vue «aériennes» de scènes de crimes au XIXe siècle, jusqu'à la reconstruction d'une attaque de drone par l'armée américaine au Pakistan en 2010 par Eyal Weizman et son équipe, l'exposition invitera le visiteur à décrypter un dispositif visuel et sa capacité à donner à une image le statut de preuve.

> Invitations
> Réservation à missions-rp@theatre-odeon.fr
> LE BAL, 6 Impasse de la Défense, Paris 18e



© R. A. Reiss, Collection de l'IPSC, Lausanne

Minuit © Magalie Bazi

Espace 1789
CIRQUE – MINUIT DE YOANN BOURGEOIS
Jeudi 21 et vendredi 22 mai / 20h
Tentative d'approche d'un point de suspension avec la complicité de Laure Brisa, Marie Fonte et Jörg Müller.
Acrobate-magicien, trampoliniste-danseur, Yoann Bourgeois lie d'anciens et de nouveaux numéros. À mi-chemin entre le cirque, la performance, la poésie et le théâtre, *Minuit* interroge le point de suspension... celui juste avant la chute. Les objets (trampoline, roue, chaises, table…) sont les alliés des danseurs-acrobates qui ne touchent le sol que de la pointe des pieds, défiant ainsi les lois de l'apesanteur. Yoann Bourgeois invite au ravissement et au surprenant.

> Tarif préférentiel à 11€ avec le code «Odéon» (2 places maximum par abonné)
> Réservation au 0140117072 avant le 30 avril, sur présentation de la carte abonné
> Espace 1789, 2-4 rue Alexandre Bachelet, 93400 Saint-Ouen

T2G – Théâtre de Gennevilliers
FESTIVAL TJCC (TRÈS JEUNES CRÉATEURS CONTEMPORAINS)
4 – 6 juin / 19h
La huitième édition du festival, initié par Laurent Goumarre est entre les mains de l'auteur et metteur en scène Joris Lacoste, artiste associé au T2G. En compagnie d'Élise Simonet et de Grégory Castéra, il a imaginé trois soirées-marathon exceptionnelles. Au programme : performances de poésie et de théâtre, lectures de textes rares, one-man shows, improvisations virtuoses, conférences très pointues, rap inattendu, discours politiques divers, cours de yoga pour spectateur assis, coaching d'entreprise déplacé, vente à la criée de poisson frais. Une trentaine d'interventions, de 2 minutes à 2 heures chacune, qui ont en commun cette étrange situation : quelqu'un vient nous parler.

> Invitations pour la soirée du 4 juin
> Réservation à missions-rp@theatre-odeon.fr
> Tarif préférentiel de 10€ au lieu de 15€ pour les pass soirée des 4, 5 et 6 juin
> Réservation au 0141322626 ou billetterie@tgcdn.com avec le code «Odéon»
> T2G – Théâtre de Gennevilliers, 41 avenue des Grésillons, 92230 Gennevilliers

© Christophe Couffinhal

Acheter et réserver ses places

Ouvertures de location tout public

HENRY VI représentations du 02/05 au 17/05
guichet / téléphone **25 mars**
> Attention ! Pas de vente de places sur internet.

LES FAUSSES CONFIDENCES représentations du 15/05 au 27/06
theatre-odeon.eu **1er avril** guichet / téléphone **8 avril**

LILIOM représentations du 28/05 au 28/06
theatre-odeon.eu / guichet / téléphone **15 avril**

LES BIBLIOTHÈQUES DE L'ODÉON
Détenteurs d'une carte *Les Bibliothèques de l'Odéon*, pensez à l'utiliser d'ici fin juin 2015.

PAR TÉLÉPHONE
01 44 85 40 40 du lundi au samedi de 11h à 18h30

AU GUICHET DU THÉÂTRE DE L'ODÉON
du lundi au samedi de 11h à 18h

Abonnés

Si vous n'avez pas choisi vos dates de spectacles :

– Vous pourrez réserver vos dates, à tout moment de l'année. Merci de vérifier la disponibilité de la date choisie auprès du service abonnement avant de retourner votre contremarque.
– Nous vous conseillons de choisir vos dates avant l'ouverture de réservation tout public, afin que nous puissions vous placer au mieux.

Vous avez la possibilité de réserver des places supplémentaires aux dates d'ouverture de location de chaque spectacle.

Vous bénéficiez d'un tarif réduit pour *Les Bibliothèques de l'Odéon,* en grande salle.

CONTACT 01 44 85 40 38 abonnes@theatre-odeon.fr

Représentations

HENRY VI (CYCLES 1 ET 2)
propositions non dissociables

cycle 1 (épisodes 1 et 2)		cycle 2 (épisodes 3 et 4)
samedi 2 mai à 14h	et	dimanche 3 mai à 14h
vendredi 8 mai à 14h	et	jeudi 14 mai à 14h
samedi 9 mai à 14h	et	dimanche 10 mai à 14h
samedi 16 mai à 14h	et	dimanche 17 mai à 14h

LES FAUSSES CONFIDENCES
LILIOM
du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h, relâche le lundi

Calendrier

MAI 2015

		Odéon 6e	Berthier 17e	Les Bibliothèques de l'Odéon 6e (Grande salle / salon Roger Blin / studio Gémier)	
sam	2	Ivanov 20h	Henry VI 14h*		
dim	3	Ivanov 15h	Henry VI 14h*		
lun	4				
mar	5				
mer	6				
jeu	7				
ven	8		Henry VI 14h*		
sam	9		Henry VI 14h*		
dim	10		Henry VI 14h*		
lun	11	Présentation de la saison 15/16			
mar	12				
mer	13			Voyages en littérature / *Michel Strogoff*	18h
jeu	14		Henry VI 14h*		
ven	15	Les Fausses Confidences 20h			
sam	16	Les Fausses Confidences 20h	Henry VI 14h*		
dim	17	Les Fausses Confidences 15h	Henry VI 14h*		
lun	18			XXIe Scène / Lancelot Hamelin et Philippe Malone	18h
				Exils / Jorge Luis Borges / Hugo Santiago	20h
mar	19	Les Fausses Confidences 20h			
mer	20	Les Fausses Confidences 20h			
jeu	21	Les Fausses Confidences 20h			
ven	22	Les Fausses Confidences 20h	Adolescence et territoire(s) 20h		
sam	23	Les Fausses Confidences 20h	Adolescence et territoire(s) 20h		
dim	24	Les Fausses Confidences 15h			
lun	25				
mar	26	Les Fausses Confidences 20h			
mer	27	Les Fausses Confidences 20h			
jeu	28	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
ven	29	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
sam	30	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h	Politique de la pensée / Marx : comment être matérialiste...	15h
				Les petits Platons / Diogène l'Homme Chien	15h
dim	31	Les Fausses Confidences 15h	Liliom 15h**		

JUIN

		Odéon 6e	Berthier 17e	Les Bibliothèques de l'Odéon 6e (Grande salle / salon Roger Blin / studio Gémier)	
lun	1			Concert Lisa Simone	20h30
mar	2	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h**		
mer	3	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
jeu	4	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
ven	5	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
sam	6	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
dim	7	Les Fausses Confidences 15h	Liliom 15h		
lun	8			Exils / Ovide / Marie Darrieussecq	20h
mar	9	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
mer	10	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
jeu	11	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
ven	12	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
sam	13	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h	Politique de la pensée / Le désenchantement...	15h
				Les petits Platons / La folle journée du Professeur Kant	15h
dim	14	Les Fausses Confidences 15h	Liliom 15h		
lun	15			Voix de femmes / Mona Ozouf	20h
mar	16	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
mer	17	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h	Voyages en littérature / *La Croisière sur le Snark*	18h
jeu	18	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
ven	19	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
sam	20	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h	Chacun sa route, chacun son chemin	15h/17h
dim	21	Les Fausses Confidences 15h	Liliom 15h		
lun	22				
mar	23	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
mer	24	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
jeu	25	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
ven	26	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
sam	27	Les Fausses Confidences 20h	Liliom 20h		
dim	28	Les Fausses Confidences 15h	Liliom 15h		
lun	29			Les Inattendus / Bestiaire d'amour	20h
mar	30			Les Inattendus / Bestiaire d'amour	20h

vacances scolaires
zone A
zone B
zone C

* Spectacle présenté en deux cycles
Détail des représentations, voir ci-contre

** Représentations avec audiodescription

Tarifs

Spectacles

	Théâtre de l'Odéon 6e				Ateliers Berthier 17e	
	série 1	série 2	série 3	série 4	Henry VI (Cycles 1 et 2)	Liliom
Plein tarif	38 €	26 €	16 €	12 €	60 €	34€
Moins de 28 ans, étudiant, bénéficiaire du RSA*						
Public en situation de handicap	19 €	13 €	8 €	6 €	30 €	17€
Demandeur d'emploi*	20 €	16 €	10 €	6 €	40 €	20€
Élève d'école de théâtre* (2h avant la représentation)	6 €	6 €	6 €	6 €	20 €	6€
Lever de rideau (2h avant la représentation)	—	—	—	6 €	—	—
Pass 17* (dates spécifiques)**	—	—	—	—	—	17€

* Justificatif indispensable lors du retrait des places
** *Liliom* : 31 mai / 15h ; 3 juin / 20h ; 11 juin / 20h

Les Bibliothèques de l'Odéon

	Théâtre de l'Odéon 6e		Tarifs exceptionnels *Bestiaire d'amour* Lisa Simone (Plein tarif uniquement)			
	Grande salle	Roger Blin	série 1	série 2	série 3	série 4
Plein tarif	10 €	6 €	38 €	26 €	16 €	12 €
Carte les Bibliothèques de l'Odéon	—	—	28 €	19 €	12 €	6 €
Abonné Odéon	6 €	6 €	28 €	19 €	12 €	6 €
Moins de 28 ans, étudiant, bénéficiaire du RSA*						
Public en situation de handicap	6 €	6 €	19 €	13 €	8 €	6 €
Demandeur d'emploi*	6 €	6 €	20 €	16 €	10 €	6 €
Élève d'école de théâtre* (2h avant la représentation)	6 €	6 €	6 €	6 €	6 €	6 €

* Justificatif indispensable lors du retrait des places

Contacts

Groupe d'adultes, amis, association, comité d'entreprise,
01 44 85 40 37
collectivites@theatre-odeon.fr

Public de l'enseignement
01 44 85 40 39 / 41 18
enseignement@theatre-odeon.fr

Public de proximité des Ateliers Berthier, public du champ social et public en situation de handicap
01 44 85 40 47
alice.herve@theatre-odeon.fr

Carte *Les Bibliothèques de l'Odéon*
Carte 10 entrées 50€
(à l'exception de *Bestiaire d'amour*)
Carte à utiliser librement ; une ou plusieurs places lors de la même manifestation.
Réservation fortement conseillée

Attention : pour *Bestiaire d'amour*, un tarif préférentiel est cependant consenti aux abonnés Odéon et aux détenteurs de la Carte *Les Bibliothèques de l'Odéon* (cf. tarifs exceptionnels, voir ci-contre).

LANCEMENT DE SAISON 2015-2016

Luc Bondy et l'Odéon-Théâtre de l'Europe seraient heureux de vous accueillir le lundi 11 mai à 19h, soirée durant laquelle sera présentée la saison 2015-2016

Merci de bien vouloir confirmer votre venue à partir du mardi 21 avril 2015
01 44 85 40 40 / theatre-odeon.eu
Dans la limite des places disponibles

LANCEMENT DE LA CAMPAGNE D'ABONNEMENT SAISON 2015-2016

L'Odéon-Théâtre de l'Europe innove cette année, le lancement de la campagne d'abonnement individuel, en exclusité sur Internet dès le mardi 5 mai / 11h

Par courrier / au guichet du Théâtre de l'Odéon dès le lundi 11 mai / 19h

Soutenez la création théâtrale en rejoignant le Cercle de l'Odéon

Information et contact
Pauline Rouer
cercle@theatre-odeon.fr

3 octobre – 21 novembre / Odéon 6e
LES NÈGRES
Jean Genet / Robert Wilson
création
avec le Festival d'Automne à Paris

9 octobre – 14 novembre / Berthier 17e
LES PARTICULES ÉLÉMENTAIRES
Michel Houellebecq / Julien Gosselin
avec le Festival d'Automne à Paris

3 – 14 décembre / Odéon 6e
YOU ARE MY DESTINY
(Lo stupro di Lucrezia)
Angélica Liddell
avec le Festival d'Automne à Paris

10 décembre – 31 janvier / Berthier 17e
LA RÉUNIFICATION DES DEUX CORÉES
Joël Pommerat

29 janvier – 1er mars
7 avril – 3 mai / Odéon 6e
IVANOV
Anton Tchekhov / Luc Bondy
création

4 mars – 2 avril / Berthier 17e
TOUJOURS LA TEMPÊTE
Peter Handke / Alain Françon

11 – 29 mars / Odéon 6e
DAS WEISSE VOM EI
(Une île flottante)
Eugène Labiche / Christoph Marthaler

2 – 17 mai / Berthier 17e
HENRY VI
William Shakespeare / Thomas Jolly

15 mai – 27 juin / Odéon 6e
LES FAUSSES CONFIDENCES
Marivaux / Luc Bondy

28 mai – 28 juin / Berthier 17e
LILIOM
Ferenc Molnár / Jean Bellorini

octobre 2014 – juin 2015
LES BIBLIOTHÈQUES DE L'ODÉON

Théâtre de l'Odéon
Place de l'Odéon Paris 6e
Métro Odéon RER B Luxembourg

Ateliers Berthier
1 rue André Suarès (angle du Bd Berthier) Paris 17e
Métro et RER C Porte de Clichy

Salles accessibles aux personnes à mobilité réduite, nous prévenir impérativement au 01 44 85 40 40

Toute correspondance est à adresser à
Odéon-Théâtre de l'Europe – 2 rue Corneille – 75006 Paris

theatre-odeon.eu
01 44 85 40 40

couverture : © Pascal Victor (photo de répétition) / Licences d'entrepreneur de spectacles 1064581 – 1064582